

REMAJA DAN MUSIK DANGDUT

(Reception Studies Musik Dangdut di Kalangan Remaja)

Nani Kurniasari, Anastasya Leony, Farida Dewi Maharani, Marlina E. Panjaitan,
Meiselina Irmayanti, dan Melisa Arisanty
naniekania@gmail.com

ABSTRACT

Dangdut in Indonesia is phenomenal entertainment. Authors observed how valuable dangdut that should be preserved as cultural existence, the enthusiasm for dangdut, popularity and its variations can reach a lot of people who hear it. However it is very far from the expectations of many people, especially from the observer music, music lovers, culturalist, intellectual circles, as well as the wider community. Obviously, they wanted an authentic dangdut, Indonesian character, manners in the work and performance on stage. Therefore, the author deems it necessary role of youth as young people in contributing good ideas, suggestions and constructive criticism for future glory dangdut. In the analysis required reception analysis, the meaning of which is negotiated by individual media based on their experience. Audiences implementing various social and cultural backgrounds obtained previously to read the text, so that the audience has different characteristics will interpret a text differently. Important for researchers to explore the meaning of teens that are based on things related to then bring up the 'messages' audience (teenagers) to dangdut has been packaged media.

Keywords: *dangdut, media, reception studies, teenager.*

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Musik dangdut dan dunia di sekitarnya menjadi wajah dan penanda manusia Indonesia. Ini menjadi sangat krusial dan membuktikan kalau dangdut

sebagai musik nasional harus dilestarikan dan dikembangkan oleh masyarakat Indonesia terutama generasi penerus bangsa yaitu remaja (Weintraub, 2012). Sebagai musik yang populer di negeri ini, dangdut turut menyangga kehidupan sosial dan proses kebudayaan warga Indonesia. Musik dangdut pun menjadi identitas kelompok karena liriknya yang begitu

kental merepresentasikan karakter pencipta dan khalayak penikmatnya (Vera, 2008). Ada sifat-sifat musik dangdut yang tidak bisa ditemukan di musik India atau Melayu, salah satunya tema yang begitu dekat dengan kehidupan masyarakat Indonesia, seperti *Begadang*, *Kopi Dangdut*, dan lainnya (Weintraub, 2012). Sebagai “musik nasional”, musik dangdut jauh dari tampilan sifat kesukuan atau kedaerahan (Yampolsky, 1997) sehingga masyarakat dari beragam suku dan etnis dapat menikmati musik dangdut.

Dalam sebuah artikel yang terkenal tentang dangdut, sejarawan William Fredick menyatakan bahwa genre dangdut merupakan “prisma yang peka dan berguna untuk memandang masyarakat Indonesia” (1982: 104). Persambungan antara dangdut dan rakyat terjadi pada tiga tataran intertekstual yaitu: 1) dangdut adalah rakyat, 2) dangdut untuk rakyat, 3) dangdut sebagai rakyat. Benedict Anderson menulis bahwa rakyat sudah lama sebagai simbol utama nasionalisme Indonesia (1990: 61). Pendekatan ini tidak sekadar mengungkapkan bagaimana musik menjadi wahana untuk menegaskan atau mengekspresikan anggapan esensialistis tentang identitas sosial. Dalam argumen Rhoma Irama tentang musik dangdut bahwa dangdut itu dikonstruksi sebagai cerminan alami rakyat, berlawanan dengan musik pop Indonesia, rock, jazz dan musik

lainnya yang unsur-unsur musikalnya sebagian besar diimpor dari Eropa atau Amerika Serikat (Weintrub, 2012: 91).

Namun di tengah-tengah kebanggaan tentang musik dangdut, saat ini adanya pergesaran nilai dalam tubuh dangdut itu sendiri. Pada zaman era Rhoma Irama, banyak sekali makna-makna positif yang disampaikan melalui musik dangdut. Kemudian makna pluralis, simbol dari rakyat Indonesia dan kesantunan dalam penampilan penyanyinya menjadi seni yang diekspresikan dalam musik dangdut. Pergeseran pun terjadi setelah fenomena Inul muncul, dangdut dianggap sebagai musik yang kampungan, norak, dan erotis yang hanya menonjolkan goyangan dibandingkan seni musiknya. Padahal musik dangdut merupakan identitas musik bangsa Indonesia sendiri.

Hal ini menjadi landasan bagi penulis untuk mengamati betapa penting dan berharganya dangdut sebagai budaya yang patut dilestarikan eksistensinya, melihat antusiasme akan musik dangdut, popularitas dan variasinya mampu menjangkau banyak kalangan yang mendengarnya. Meskipun memang sangat disayangkan apabila musik dangdut masa kini yang telah lekat dalam kehidupan orang banyak, sungguh sangat jauh dari ekspektasi banyak pihak, terutama dari pengamat musik, penikmat musik, budayawan, kalangan cendekia, serta

masyarakat luas. Tentunya mereka menginginkan dangdut yang otentik, berkarakter Indonesia, serta santun dalam karya dan performa di atas pentas.

Aliran musik dangdut lahir setelah ajaran Islam masuk ke Indonesia yang sudah bercampur dengan aliran musik India. Dangdut merupakan salah satu genre seni musik yang berkembang hanya di Indonesia. Bentuk musik dangdut ini berakar dari musik Melayu pada tahun 1940-an. Dalam evolusi menuju bentuk kontemporer masuk pengaruh unsur-unsur musik India (terutama dari penggunaan *tabla*) dan Arab (cengkok dan intonasi). Di sini seni dangdut yang khas sebagai salah satu bagian musik yang memiliki nilai seni tinggi dimulai.

Di akhir tahun 1960-an, bermunculan berbagai kelompok musik yang berinovasi. Secara mendasar, mereka memasukkan beberapa elemen musik Melayu Deli dan keroncong tradisional dalam tarian mereka dengan tema-tema lagu dangdut berupa kenyataan hidup masyarakat sehari-hari. Banyak yang terasa lugas, tanpa ditutupi, hingga bisa diterima khalayak dan akan terasa lebih dekat dengan masyarakat (Ukat, 1990). Mulai tahun 1973 Rhoma Irama dengan kelompok Sonetanya mengadakan perombakan syair maupun instrumen musik dangdut dengan berbagai instrumen musikelektronik. Perombakan itu dilakukan

dengan tujuan pembangunan mental spiritual, sekaligus sebagai sarana dakwah. Lagu-lagu yang diciptakannya sangat bergantung pada situasi dan kondisi masyarakatnya. Dengan demikian musik tidak hanya berfungsi sebagai pelepas lelah dan hiburan saja, juga sebagai media untuk menyampaikan pesan dakwah. Dalam penelitian Andrew Weintrub terhadap lagu-lagu dangdut Rhoma Irama ditemukan bahwa dari 307 lagu, 150 lagu menyampaikan wejangan mengenai apa artinya menjadi manusia yang berbudi luhur, dan pesan ini terbagi menjadi kategori-kategori berikut, yaitu akhlak dengan tekanan religius yang kuat (57), akhlak tanpa menyebut agama secara eksplisit (29), dan cinta serta hubungan antara laki-laki dan perempuan (20). Selain itu lagu-lagu dalam kategori berikut ini mengandung amanat, tapi tidak dinyatakan secara eksplisit, yaitu masyarakat dan politik (24), dan kehidupan sehari-hari (20).

Dalam sejarah perjalanannya, dangdut telah mencetak banyak legenda yang mampu mendapat tempat di telinga para penikmatnya. Rhoma Irama yang khas dengan dangdut bernuansa *syi'ar* Islami tercermin dalam *hits*-nya “Bega-dang”, “Judi”, serta “Al-Ikhlash” yang diadaptasi langsung dari Surah Al-Ikhlash dalam Al-Qur'an. Ada pula Elvie Sukaesih yang kental dengan suara lantang bersama

“Sumpah Benang Emas” dan “Tujuh Sumur”. Terakhir, A. Rafiq, penyanyi dangdut bergaya eksentris dengan lagu “Pandangan Pertama” yang kemudian dinyanyikan ulang oleh pe-nyanyi pop, Chrisye, sehingga mencetak dua kali kesuksesan, baik dalam versi dangdut maupun pop-nya (Limyadi, 2012).

Anggapan bahwa dangdut mewakili semua warga Indonesia beserta popularitas besar-besaran dangdut menjadi cerita lumrah yang dituturkan di media cetak populer pada awal 1990-an. Dinyanyikan dengan lirik yang dapat dipahami oleh hampir semua orang Indonesia, mengungkapkan perasaan yang bisa dihayati semua orang, dan dimainkan dengan hentakan irama yang dapat dipakai berjoget oleh semua orang, wajar kalau dangdut menjadi ikon bangsa ini. Akibatnya, representasi dan makna dangdut berubah dari musik orang biasa di lapisan terbawah pada sistem sosial dan politik, menjadi genre yang dirayakan sebagai musik nasional pada 1990-an. Namun dengan penasbihannya sebagai musik nasional, dangdut mendapatkan definisi yang dipaksakan oleh pemerintah. Dangdut nasional adalah (1) mendatangkan profit (meskipun hanya bagi sebagian pihak), (2) diatur melalui sensor pemerintah dan organisasi kebudayaan resmi, (3) Jakarta-sentris tapi berjangkauan internasional, (4) bercitra glamor, (5)

terhormat dan halus menurut standar kelas menengah dan kelas atas (Fredick, 1982).

Dangdut pun memiliki harapan untuk berkembang jauh lebih besar karena mudah diadaptasi dengan jenis musik yang ada saat ini (Richard, 1991). Eksistensi dangdut dalam ranah kesenian musik Indonesia perlahan menggeser musik qasidah dan Melayu yang telah berkembang berabad-abad sebelumnya. Pertumbuhan inovasi musik yang stagnan di masa itu, serta kesulitan untuk diadaptasi sesuai perkembangan tren bermusik, menjadi alasan pasti tergesernya musik qasidah dan Melayu sejak tahun 1968. Meski demikian dangdut juga tidak bisa lepas dari penggunaan alat musik Orkes Melayu (OM), antara lain gitar akustik, akordeon, rebana, gambus, dan suling, bahkan gong (Limyadi, 2012).

Namun, dalam perkembangannya pada abad ke 20-an hingga saat ini terjadi pergeseran konsep penampilan musik dangdut. Banyaknya artis-artis dangdut yang tampil berciri khas “sensual” dengan *branding* “goyang itik”, “goyang gergaji”, “goyang patah-patah”, “goyang ngebor” mulai mewarnai industri musik dangdut di televisi. Bahkan ada yang menggabungkan musik dangdut dengan musik pop seperti yang dinyanyikan Ayu Tingting. Musik dangdut tampil dengan pengemasan dan konsep yang identik menjual idealisme

dangdut. Di sini muncul wacana erotisme dalam tubuh musik dangdut itu sendiri.

Kondisi yang paling ekstrim yakni dangdut tidak lagi hanya mengandalkan kepiawaian bermain musik ataupun bernyanyi, melainkan kelincahan penyanyinya dalam bergoyang. Sehingga muncul beragam kontroversi yang akhirnya menganggap dangdut sebagai sarana eksploitasi seksualitas dan perempuan menjadi objek utamanya. Penelitian Nawiroh Vera berjudul “Identitas dan Citra Indonesia dalam Lirik-lirik Lagu Dangdut” membuktikan dangdut era 2000-an mengandung unsur seksualitas dan pornoaksi. Bahkan banyak lagu-lagu berlisik porno seakan menjadi “*trademark*” dan dibawakan dengan gaya serta kostum terkesan seronok, di antaranya “goyang ngebor” milik Inul Daratista, “goyang itik” dari pendatang Zaskia Shinta atau yang lebih dikenal “Zaskia Ghotik”, “goyang patah-patah” milik Anisa Bahar dan goyang-goyang “*icon*” lainnya (Masud, 2013).

Kemudian dangdut pun diidentikkan sebagai musik kampung, ndeso dan selera musik kelas bawah (Rina, 2009). Diperkuat dengan hasil penelitian Irawati yang menyatakan dari 29% penyuka dangdut, 58,5% merupakan kalangan kelas ekonomi rendah dan 5% kalangan kelas ekonomi menengah ke bawah (Irawati, 2003: 18). Secara harfiah,

kampung berarti dangdut juga berkaitan dengan kebiasaan di kampung, keterbelakangan, kolot, tidak tahu sopan santun, tidak terdidik, dan kurang ajar¹. Dangdut seyogyanya dekat dengan kaum menengah ke bawah, tapi seiring berjalannya waktu, orang-orang desa yang menyukai dangdut merupakan model masyarakat yang dinamis, cerdas dalam memilih, dan menganggap dangdut sebagai budaya yang membumi bagi mereka, bukan berkaitan langsung dengan kebiasaan di kampung.

Terakhir, keserasian dalam musik dangdut. Kelayakan penggubahan jenis musik menjadi hal penting yang menentukan baik atau buruknya suatu karya musik dalam *platform* musik yang diusung. Pada tahun 2012 penyanyi Inul Daratista menyanyikan *hits* andalannya “Buaya Buntung” dengan suara yang kelantangannya melebihi musiknya sehingga terkesan ramai. Setelah dianalisis dari segi teknis audio, *beat* dan *bass* pada lagu ini terlalu ramai sehingga secara eksplisit terdengar ‘tabrakan’ antarlaras antara suara Inul Daratista dengan aransemen musiknya. Hal ini lumrah ditemukan pada *hits* dangdut penyanyi-penyanyi kenamaan, termasuk legenda seperti Elvie

¹ -----, “**Kamus Besar Bahasa Indonesia**” edisi III, (Jakarta: Pusat Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2008.)

Sukaesih sekalipun dengan lagunya “Sumpah Benang Emas.”

Bukan hanya itu, ternyata ketidaksesuaian juga ditemukan pada banyak lagu-lagu dangdut dengan lirik yang terkesan mendikte seperti pada lagu “SMS”, “...mulai dari sekarang, hape aku yang pegang...” Stigma norak juga berlaku bagi penyanyi dangdut bersuara pas-pasan yang menggunakan fitur *autotune*² untuk menjangkau suara tinggi maupun suara rendah. Tanpa disadari ini merupakan bentuk kecurangan dalam industri musik yang menjadikan penyanyi-penyanyi langsung terkenal melalui penggunaan fitur ini selama lagu diproduksi di dapur rekaman. Kualitas seakan dikesampingkan hingga muncul pemikiran “yang penting *published* dan tenar” (Limyadi, 2012).

Padahal sebelumnya, di era 1990 yang dipelopori Rhoma Irama atau yang digelari sosiolog Jepang, Mr. Tanaka dengan sebutan “*Founder of Dangdut*”, sempat membuat musik dangdut diterima kalangan kelas menengah ke atas (Rina, 2009). Pencapaian tersebut karena Rhoma mampu menarasikan musik dangdut sesuai dengan realitas kehidupan dan sarat nilai-nilai. Benar sekali jika dikatakan bahwa

musik dangdut yang beredar saat ini tidak mencerminkan identitas kultural sebagian besar masyarakat Indonesia (Weitburg, 2003: 41). Serangkaian perubahan musik dangdut yang terjadi dewasa ini tidak lain adalah campur tangan insan dangdut sendiri yang menjual idealisme dangdut untuk kepentingan kapitalis sehingga akhirnya semakin mengikis makna sakral musik dangdut yang sarat dengan nilai-nilai kehidupan dan budaya Indonesia.

Hal itu menjadi masalah ketika perkembangan musik saat ini bergeser dari yang seharusnya mencerminkan identitas Indonesia yang orisinalitasnya adalah sebagai seni dakwah (Rhoma Irama), dekat dengan kehidupan masyarakat Indonesia dan lebih santun dalam penampilannya bergeser ke arah dangdut yang lebih menonjolkan goyangan khas setiap penyanyinya dibandingkan kualitas musiknya sendiri. Kemudian, dari pergeseran nilai atau makna dangdut dari masa ke masa yang berujung pada masa kini, penulis hendak melihat bagaimana dangdut itu sendiri dimaknai oleh khalayaknya. Dan khalayak menginterpretasikan musik dangdut tersebut adalah remaja.

1.2 Permasalahan

Rasa bangga dan kepedulian melestarikan budaya kurang tertanam di generasi muda Indonesia saat ini, terutama para remaja. Minat mereka untuk

² Fitur *autotune* merupakan fasilitas otomatis yang disediakan aplikasi rekaman di studio musik yang memungkinkan koreksi langsung pada nada-nada vokal asli yang melenceng atau kurang kontras didengar. Salah satu aplikasi yang menjajakan fitur ini adalah *Virtual DJ*.

memperlajarinya kurang. Mereka lebih tertarik belajar kebudayaan asing. Salah satu faktor penyebabnya adalah kurangnya informasi kekayaan yang dimiliki Bangsa Indonesia. Padahal Indonesia sebenarnya memiliki kebudayaan yang khas yang mencerminkan identitas bangsa, salah satunya adalah musik dangdut.

Pada usia-usia remaja tahap akhir merupakan masa pencarian identitas diri dan masa penyerapan berbagai pengaruh yang ada di lingkungan sekitar, remaja belum mampu menganalisis alasan perilaku mereka dengan seksama dan terlihat masih mudah mengikuti arus (Ikayanti, 2008: 579). Pada masa remaja ini, menjadi masa peralihan dari anak-anak menjadi dewasa yang cenderung lebih suka mencoba hal-hal baru yang belum pernah dilakukan, lebih kritis, belum stabil dan cenderung mengikuti arus perubahan budaya. Remaja cenderung aktif dan mengikuti pola perilaku yang dibentuk oleh lingkungan.

Salah satu kegiatan yang tidak terlepas dari remaja adalah mendengarkan musik. Karena bagi mereka hal tersebut merupakan kebutuhan dan merupakan salah satu alternatif pengisi waktu pada saat berkumpul atau pada saat menikmati masa-masa remaja dalam kehidupannya. Jadi penting untuk melihat interpretasi remaja terhadap musik dangdut sendiri. Permasalahan timbul

ketika bagi remaja, musik merupakan media estetis yang dapat mengungkapkan gejolak jiwa sehingga dapat menjadi kebutuhan manusia, namun malah lebih banyak mengungkapkan identitas mereka melalui musik yang berkiblat barat seperti musik pop yang notabene adalah musik aliran barat yang tidak memiliki unsur-unsur dan nilai budaya Indonesia.

Dalam perkembangannya hingga abad ke 20, musik dangdut masih banyak dinikmati oleh masyarakat meski tidak menyentuh semua lapisan usia, terutama remaja. Padahal remaja dan musik merupakan dua konsep yang saling terkait karena terbukti penikmat musik yang terbanyak adalah kalangan remaja. Penelitian yang dilakukan *Kaiser Family Foundation* di Amerika Serikat pada tahun 2005 tentang penggunaan media pada anak-anak usia 8-18 tahun menyatakan, 85% dari remaja usia 8-18 tahun sering mendengarkan musik dengan rata-rata waktu yang dihabiskan 6,8 jam sehari dan 33% dari mereka mendengarkan musik ketika melakukan tugas-tugas atau kegiatan lain (Irawati: 18).

Tren serupa melanda industri musik Indonesia yang mempersempit pangsa pasarnya fokus ke kalangan remaja. Perubahan pangsa pasar industri musik terjadi karena sosok remaja merupakan komoditi yang mudah diprovokasi untuk menjadi

konsumen. Singkatnya, musik menjadi suatu komoditi dan kelompok remaja adalah kelompok yang dimanipulasi pasar. Ironisnya sebagian besar remaja di Indonesia menganggap genremusik yang menjadi favorit adalah *rock*, *pop*, *jazz* dan selebihnya tidak eksis dalam ingatan mereka (Hardjana, 2003: 12). Pendapat yang sama dikatakan praktisi dunia musik dan media yang juga menjadi *Managing Director TPI*, Nana Putra yang menyebutkan bahwa minat remaja Indonesia terhadap musik dangdut semakin menurun seiring maraknya musik-musik *pop*, *jazz* dan *pop melayu* dari band-band baru yang dianggap mampu menghadirkan hiburan lebih segar. Terbukti dari hasil penelitian yang dilakukan terhadap 100 responden remaja berusia 18-22 tahun, sebanyak 71% menyukai musik *jazz* dan 29% musik dangdut (Irawati, 2003: 18).

Memang sebenarnya remaja tidak bisa dilepaskan dari musik. Hal ini sangat nyata melihat pengaruh musik yang sangat besar terhadap dunia remaja. Menurut survei, rata-rata remaja mendengar musik selama 10 jam setiap minggunya. Selain melalui radio atau kaset sekarang sudah banyak teknologi baru yang menjadi sarana remaja untuk mendengarkan musik. Salah satunya adalah melalui internet, di mana remaja bisa membuka website yang memungkinkan remaja

mendengarkan ataupun *mendownload* lagu-lagu yang disukai. Di Amerika misalnya, lebih dari 30% masyarakatnya *mendownload* musik gratis dari internet. Setengah dari *pendownload* itu berusia antara 12-24 tahun. Bagi kalangan remaja usia 12-17 tahun, kebiasaan itu merupakan kebutuhan untuk mengetahui lagu-lagu apa yang sedang populer. Ironisnya sebagian besar remaja tersebut hanya *mendownload* lagu beraliran musik klasik, *pop*, *pop mellow*, *K'pop*, *jazz* dan *rap* yang merupakan aliran musik luar (Majalah Cosmo Girl, 2006).

Banyak remaja Indonesia menganggap pesan-pesan yang dibawa dalam musik-musik saat ini yang menampilkan remaja-remaja dengan kultur barat beserta nilai-nilai yang dibawanya adalah sebuah hal yang modern dan patut dicontoh. Hal ini sesungguhnya tidak sesuai dengan ideologi budaya kita. Remaja yang tidak bisa menyaring nilai-nilai kebebasan kultur barat tersebut dari musik beraliran *pop*, *jazz*, *rock* dan lain-lain sangat berpotensi untuk mengubah budaya yang dahulu berlaku di masyarakat. Sedangkan melalui musik dangdut kita bisa mempertahankan nilai-nilai budaya yang sesuai dengan identitas khas Indonesia. Namun keengganan remaja mengkonsumsi dangdut dapat mengancam kelestarian budaya dari musik nasional Indonesia (Weintrubb, 2012).

Ditambah lagi fenomena kemunculan *girlband* dan *boyband* yang beraliran *K'pop* turut mempengaruhi minat remaja pada musik yang bukan asli Indonesia. Penggemar *K-Pop* didominasi oleh kawula muda atau remaja. Masa remaja sebagai masa transisi (peralihan) dari masa anak-anak menuju masa dewasa, masa mencari jati diri, maka remaja merasa tertantang dan tertarik untuk membuktikan kemampuan intelektualnya. Mereka umumnya mengidentifikasi diri pada seorang tokoh yang dianggap sebagai idola, maka mereka berupaya bagaimana dirinya mampu menyerupai tokoh idolanya tersebut. Caranya dengan meniru tingkah laku, kebiasaan, dan apa yang dipakai oleh tokoh idola tersebut. Umumnya para remaja mengidolakan seseorang yang pintar, berparas tampan atau cantik, dan baik hati. Demikianlah identitas para remaja terbentuk dan secara disadari atau tidak menciptakan sebuah *lifestyle* baru melalui kesukaan mereka terhadap sesuatu.

Selain karena minat dan selera musik remaja yang lebih ke arah aliran *pop culture* (budaya pop), media juga mengemas musik dangdut pada tayangan televisi lebih mengesankan musik yang erotis dan terlihat *norak*. Croteau dan Hoynes (2000: 292) menyatakan bahwa media massa memang menawarkan sebuah kenikmatan, sebuah pemenuhan akan

hiburan bagi audiensnya. Kenikmatan dari penggunaan media massa hadir dari bertemunya komunitas interpretif dengan teks media. Media adalah kesenangan karena kita secara aktif berpartisipasi dalam pembuatan makna, bukan karena menonaktifkan pikiran kita. Media adalah kesenangan dan popularitas budaya populer yang merupakan hasil dari pernyataan independen audiens. Media memberikan audiens kebebasan dalam memahami dunia. Resistensi dalam hal ini adalah kesenangan karena memberdayakan mereka yang tidak memiliki kekuasaan dalam kehidupan sehari-hari.

Peneliti kemudian masuk ke dalam musik dangdut itu sendiri. Musik dangdut kini tidak lagi bersifat auditif, melainkan audio visual. Kemunculan artis-artis penyanyi baru maupun lagu-lagu baru selalu diiringi dengan kehadiran penyanyi yang mencirikan (memberikan *brand*) dirinya dengan berbagai goyangan khusus seperti *goyang itik*, *goyang patah-patah*, *goyang gergaji*, *goyang ngebor*, *goyang pinguin*, dan lain sebagainya. Tayangan musik dangdut dengan menampilkan setiap ciri penyanyi dengan goyangan khasnya ini kemudian menjadi topik perbincangan di kalangan remaja, dan banyak media massa lain seperti majalah, yang membahas bagaimana artis dangdut tersebut dengan liriknya yang sensasional, terbuka dan penampilannya yang erotis.

Penampilan terbuka atau keterbukaan seksual ini kemudian menjadi konsumsi sebagian besar remaja di Indonesia. Belum lagi lirik-lirik lagu yang cenderung liberal dalam hal hubungan dengan lawan jenis. Goyang-goyang erotisme yang tampil dalam setiap acara dangdut menurunkan citra dangdut itu sendiri di kalangan remaja (Chaniago & Basri, 2011).

Perkembangan musik dangdut dalam tayangan di media massa tersebut dapat dikaitkan dengan proses produksi media yang bukan hanya menjadi refleksi sederhana, melainkan proses negoisasi yang kompleks dan berujung pada terbentuknya pesan khalayak (Zoonen, 1997: 40-41). Demikian pula khalayak tidak menerima pesan secara sederhana dengan mengikuti atau menolak pesan itu, namun menggunakan dan menginterpretasikannya sesuai dengan kondisi sekitar, kultur dan logika berpikir masing-masing. Setiap produk dari media tersebut dapat dianalisis maknanya sebagai kritik di mana masih jauh dari kepastian tentang makna teridentifikasi yang akan diperoleh pembaca/audiens/konsumen, karena konsumen adalah pencipta makna yang aktif, di mana kaitannya dalam hal ini adalah musik dangdut (Barker, 2008).

Tayangan-tayangan dangdut di media massa saat ini memang menampilkan musik dangdut sebagai musik yang erotis dan dengan baju-baju

khas seorang biduan panggung yang terlihat norak, turut mendukung pemaknaan yang beragam terhadap dangdut. Ada yang membuat remaja menyukai dangdut atau bahkan semakin menilai dangdut terlihat norak dan musik kalangan bawah. Dalam konteks konstruksi media massa ini, penyanyi dangdut telah diubah identitasnya sebagai penyanyi dangdut yang erotis dan menunjukkan sisi sensual pada setiap penampilannya. Identitas seorang penyanyi dangdut yang baru terletak pada goyangan yang seksi dan senyuman yang sensual. Inul menjadi komoditi patriarkis, yakni konsumen utamanya terdiri dari kaum lelaki (Oetomo 2003: 9). Hal ini tentu dapat memberikan kesan negatif terhadap golongan wanita, lantas mereka menjadi korban pasif dari media massa. Dukungan serta pengukuhan emosional justru berada pada pihak golongan lelaki yang terhibur serta dapat menjelajahi fantasi mereka dengan sajian program-program yang menghadirkan goyang dangdut. Menurut Gamman dan Marshment (1988), situasi ini disebut dengan “fantasi populer,” yakni setiap golongan, baik lelaki ataupun perempuan, memimpikan interpretasi ideologis seperti kekayaan, kekuasaan, kecantikan dan lain-lain. Pokok fantasi inilah yang mencetuskan permasalahan. Syah (2003) menjelaskan terjadinya kasus seorang isteri meninggal dunia akibat gantung diri

kerana suaminya terlalu sering menonton Inul Daratista. Ini disebabkan oleh media massa yang tidak memberikan banyak kesempatan kepada program-program lain sehingga seolah-olah seluruh Indonesia terfokus pada goyangan erotis yang dikemas dalam musik dangdut.

Terkait pemaknaan ini, perlu juga menyimak pendapat Morley (1980) yang menyatakan bahwa *audiens* memiliki keragaman dalam melakukan pemaknaan berdasarkan faktor-faktor sosial demografis (kelas, umur, jenis kelamin, ras) dalam hubungannya dengan kerangka dan kompetensi budaya (Barker, 2004: 328). Dalam hal ini, peneliti ingin melihat bagaimana interpretasi remaja terhadap musik dangdut dan bagaimana interpretasi mereka setelah menonton tayangan dangdut yang berkembang saat ini. Goyangan-goyangan dari penyanyi dangdut yang erotis dan lirik-lirik lagu yang mengekspresikan keterbukaan dalam mengungkapkan perasaan cinta kepada lawan jenis. Di sini kita dapat melihat bagaimana interpretasi dan minat remaja terhadap musik dangdut yang ada di dalam tayangan media massa.

Minat remaja pada musik yang lebih populer beraliran barat dan Korea menjadi titik fokus permasalahan dalam penelitian ini. Sebenarnya apa yang diinterpretasikan remaja terhadap dangdut, salah satu faktor yang terkait dengan

pembentukan interpretasi itu adalah tayangan media massa yang mengemas musik dangdut sesuai dengan identitas dan nilai-nilai luhur bangsa Indonesia atau malah sebaliknya, menjatuhkan citra musik dangdut itu sendiri dan membuat interpretasi remaja terhadap musik dangdut menjadi tidak berubah yaitu sebagai musik yang *norak*, *erotis* dan menganggapnya musik kalangan bawah.

Fokus utama dalam penelitian ini adalah proses yang digunakan oleh remaja untuk mengekstraksi makna yang berasal dari pesan media. Peneliti ingin mendeskripsikan bagaimana remaja memberikan pemaknaan terhadap musik dangdut, apalagi dengan adanya kemasan dari media terhadap musik dangdut itu sendiri yang berbeda dari nilai-nilai aslinya berupa erotisme dan lirik-liriknya yang mengandung sensualitas. Pemaknaan ini yang disebut dengan *reception studies*. *Reception analysis* pada penelitian ini karena analisis ini untuk menggali bagaimana pemaknaan remaja tentang musik dangdut yang diproduksi dalam media dan hal-hal yang terkait dalam pemaknaan tersebut, kemudian bagaimana remaja melihat pergeseran makna identitas dalam musik dangdut itu sendiri.

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana remaja memaknai musik dangdut yang di tayangkan di media massa dengan menggunakan studi resepsi. Tujuan berikutnya untuk mendalami hal-hal yang terkait dalam pembentukan makna tersebut sehingga pada akhirnya akan ditemukan pergeseran nilai atau makna identitas yang ada pada musik dangdut saat ini dalam interpretasi remaja.

1.4. Kegunaan Penelitian

1. Secara teoritis: penelitian ini memberikan sumbangan pikiran dan berkontribusi bagi pengayaan informasi untuk seluruh masyarakat Indonesia, dengan harapan mampu menjadi refleksi insan musik dangdut Indonesia dalam menyajikan musik dangdut yang sarat budaya bangsa Indonesia dan mampu bersaing di industri musik Internasional.
2. Secara praktis: penelitian ini diharapkan dapat menjadi landasan dan referensi bagi penelitian sejenis di masa mendatang. Penelitian ini diharapkan dapat menjadi pertimbangan bagi semua pihak yang terkait dalam penayangan musik dangdut di media massa. Dalam hal ini penelitian diharapkan dapat menjadi masukan untuk semua kalangan yang berkepentingan langsung terhadap musik dangdut,

kalangan artis dan seniman dangdut, industri rekaman, pemerintah, media, dan masyarakat agar bersama-sama mewujudkan dangdut sebagai produk hiburan global dengan tetap mencirikan identitas orisinal budaya bangsa yang santun dan menjunjung tinggi nilai-nilai moral.

BAB 2

KERANGKA PEMIKIRAN

2.1 *State of The Art*

Penelitian “Remaja dan Musik Dangdut (*Reception Studies* Musik Dangdut di Kalangan Remaja)” mendapat banyak kontribusi dan sumbangan dari penelitian-penelitian sejenis yang dilakukan sebelumnya. Terdapat tiga jenis penelitian terkait seperti yang diangkat oleh Adi Nugroho Yulianto dengan skripsi berjudul “Dangdut sebagai Produk Hiburan Global (Sebuah Kajian Komunikasi Internasional)” tahun 2000. Penelitian yang dilakukan Adi membahas musik dangdut sebagai suatu hasil karya manusia dan dikonsumsi oleh manusia di mana pada dasarnya musik dangdut diciptakan untuk dapat dinikmati oleh siapapun tanpa ada batasan. Namun kenyataan yang terjadi, musik yang dikonsumsi oleh masyarakat telah tersegmentasi menurut kelas ekonomi di masyarakat. Adi

merumuskan per-masalahan penelitiannya dengan berfokus pada hal-hal apa yang melatarbelakangi pemilihan jenis musik tertentu, dalam hal ini adalah musik jazz dan musik musik dangdut di kalangan masyarakat.

Penelitian selanjutnya dilakukan Trina Ayuni dengan judul “Representasi Relasi Gender dalam Lirik Lagu Dangdut yang Diciptakan Pencipta Perempuan (Studi Semiotika Lirik Lagu Dangdut Periode Tahun 1970-an, 1980-an, 1990-an dan 2000-an)” tahun 2005. Permasalahan yang diangkat Trina seputar eksistensi musik dangdut apakah sebenarnya dangdut telah siap mendunia, apakah cukup hanya dengan perkembangan yang pesat itu saja dangdut bisa menjadi produk hiburan global, faktor-faktor apa saja yang menentukan dangdut agar bisa mendunia.

Selanjutnya penelitian yang dilakukan oleh Rizky Kertanegara pada tahun 2011 dengan mengangkat judul “Pemaknaan terhadap Keterbukaan Seks Remaja dalam Video Musik (Kajian Resepsi Multidimensi Remaja Perempuan terhadap Keterbukaan Seksual dalam Video Musik Cinta Laura).” Penelitian ini mengangkat permasalahan bagaimana remaja memaknai keterbukaan seksual dalam video musik Cinta Laura dan bagaimana remaja dalam hubungannya dengan literasi media, memaknai konten seksual dalam video musik Cinta Laura.

Dari tiga penelitian tersebut akhirnya penulis memposisikan penelitian yang berjudul “Remaja dan Musik Dangdut (*Reception Studies* Musik Dangdut di Kalangan Remaja)” dengan mengangkat permasalahan “bagaimana resepsi yang berkembang di kalangan remaja atas produk musik dangdut dalam tayangan media?” Dengan maksud mendalami penerimaan remaja terhadap produksi musik dangdut dari tayangan di media sehingga akhirnya peneliti mengetahui latar belakang apa yang membentuk kesukaan remaja terhadap musik dangdut dalam tayangan media.

2.2 Pemaknaan dan *Culture Studies*

Konsep pemaknaan merupakan bagian dari *cultural studies*. Studi British *Cultural Studies* (BCS) meng-kombinasikan teori neomarksis dengan ide-ide dan metode penelitian dari berbagai sumber termasuk kritik kesusastraan, linguistik, antropologi, dan sejarah (Kertanegara, 2011:16). Teori ini mencoba untuk melacak sejarah dominasi para elit melalui budaya untuk mengkritisi konsekuensi sosial dari dominasi ini dan untuk menunjukkan bagaimana hal ini berlanjut terhadap kelompok-kelompok minoritas atau subkultur. Selanjutnya, Raymond Williams sebagai pendiri awal turut menitikberatkan perhatian pada isu-isu perubahan dan perkembangan budaya.

Selain Williams, peneliti lain dalam ranah ini adalah Stuart Hall yang secara langsung menantang paradigma efek terbatas dan memperkenalkan sebuah pandangan alternatif yang inovatif. Hall berpendapat bahwa media massa dalam demokrasi liberal secara baik dapat dimengerti sebagai forum publik yang pluralistik di mana berbagai kekuatan berjuang untuk membentuk gagasan populer tentang realita sosial. Budaya yang diekspresikan dalam forum ini bukanlah sebuah refleksi yang dangkal dari superstruktur melainkan sebuah kreasi dinamis dari kelompok oposan. Meskipun demikian, para elit tetap mendapatkan keuntungan dalam perjuangan untuk mendefinisikan realita sosial ini.

2.2.1 Cultural Studies Pada Musik Dangdut

Dalam Bungin (2005: 92) dijelaskan tentang gagasan budaya populer oleh Ben Agger yang dapat dikelompokkan menjadi empat aliran, yaitu:

1. Budaya dibangun berdasarkan kesenangan tapi tidak substansial dan mengentaskan orang dari kejenuhan kerja sepanjang hari.
2. Kebudayaan populer menghancurkan nilai budaya tradisional.
3. Kebudayaan menjadi masalah besar dalam pandangan ekonomi Max kapitalis.

4. Kebudayaan populer merupakan budaya yang menetes dari atas.

Berkaitan dengan gagasan Ben Agger tersebut dapat diketahui bagaimana makna musik dangdut dalam budaya populer di masyarakat Indonesia. Saat ini musik yang digunakan sebagai sarana pembentuk identitas masyarakat di Indonesia adalah musik dangdut. Musik dangdut dapat dikategorikan sebagai aliran musik yang banyak dipengaruhi oleh irama musik dari Melayu dan Timur Tengah (Arab). Namun demikian, musik dangdut sering diasosiasikan sebagai musik kalangan bawah, musik rakyat, tidak elit, erotis, dan tidak bercita rasa tinggi. Imej itu terbentuk karena adanya media yang membentuk citra tersebut dalam setiap tayangannya.

Sebenarnya sejak awal kemunculannya, musik ini diperuntukkan bagi semua kelas atau kalangan. Namun pada perkembangannya justru musik ini mendapat apresiasi yang luar biasa dari kalangan kelas bawah. Dangdut disukai kalangan kelas bawah karena jenis musik dangdut adalah jenis musik yang ringan disertai dengan lirik lagu yang biasa digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga penikmat musik ini tidak harus memutar otak untuk memahami maksud dari lagu. Kosmologi dangdut memang sarat dengan erotika, kalangan kelas bawah dan tidak elit baik secara audio

maupun visual. Misalnya suara mendesah dan membisik serta goyang yang mengeksploitasi tubuh merupakan tradisi dalam dunia musik dangdut. Kemudian tampilan dari para penyanyinya yang cenderung norak dan tidak *fashionable* (Ariyani, 2009).

Ramai di kalangan budayawan, seniman, ahli agama, dan ahli akademik mendiskusikan persepsi terhadap pemahaman erotisme dan pornografi dalam musik dangdut, akan tetapi media massa seolah-olah tidak memperdulikan hal tersebut kerana tidak ada rumusan jelas dari sisi perundangan formal sehingga media bebas membuat goyangan dangdut menjadi tontonan yang lumrah sampai berhasil membawa goyangan dangdut ala Inul Daratista ke dunia *mainstream*. Sudah tentu audiens dangdut yang dipenuhi oleh golongan lelaki mendapatkan kenikmatan atas program goyang dangdut yang dikonsumsi. Hal ini membuktikan bahawa komoditi dangdut berhasil dijual oleh para kapitalis media sebagai produk. Menurut Muthmainnah (2003) dalam kapitalisme di Indonesia, media terlihat aktif mengedepankan komersialisasi tubuh seperti komodifikasi tubuh, penampilan, dan kegairahan.

Dapat diandaikan bahwa media massa melakukan hal ini kerana masyarakat Indonesia cenderung suka dan menikmati gaya kebarat-baratan sehingga

sangat menarik untuk dipasarkan. Dalam industri musik Indonesia, eksploitasi tubuh penyanyi dangdut memang jauh lebih besar dibanding genre yang lain. Genre ini memiliki peminat dan cakupan wilayah yang cukup luas sehingga kenikmatan sesaat ini dimanfaatkan oleh para peniaga yang bekerjasama dengan pihak media sebagai alat pemasaran dengan mempersembahkan sosok Inul, Ayu Tingting, Anisa Bahar, Dewi Perssik, serta penyanyi dangdut lainnya untuk memenuhi selera hedonisme yang memuaskan kenikmatan jasmani.

Dalam perspektif industri budaya bahwa budaya populer adalah budaya yang lahir atas kehendak media (Sunarti 2003). Hal ini dianggap bahwa media telah memproduksi segala macam jenis produk budaya populer yang dipengaruhi oleh budaya impor dan hasilnya telah disebarluaskan melalui jaringan global media hingga masyarakat tanpa sadar telah menyerapnya, terutama dalam penayangan musik dangdut. Dampak dari hal itu menyebabkan lahirnya perilaku yang cenderung mengundang sejuta tanya, kerana hadirnya budaya populer di tengah masyarakat kita, tak lepas dari induknya yaitu media yang telah melahirkan dan membesarkannya. Media dalam menjalankan fungsinya, selain sebagai penyebar informasi dan hiburan juga sebagai institusi pencipta dan pengendali

pasar produk komoditas dalam suatu lingkungan masyarakat. Dalam operasionalisasinya, media selalu menanamkan ideologinya pada setiap produk hingga obyek sasaran terprovokasi dengan propaganda yang tersembunyi di balik tayangannya itu. Akibatnya jenis produk dan dalam situasi apapun yang diproduksi dan disebarluaskan oleh suatu media, akan diserap oleh publik sebagai suatu produk kebudayaan. Hal ini berimplikasi pada proses terjadinya interaksi antara media dan masyarakat. Kejadian ini berlangsung secara terus menerus hingga melahirkan suatu kebudayaan berikutnya. Kebudayaan populer akan terus melahirkan dan menampilkan suatu bentuk budaya baru selama peradaban manusia terus bertransformasi dengan lingkungannya mengikuti putaran zaman.

Cultural studies telah menghasilkan berbagai penelitian mengenai konten media populer dan penggunaannya oleh kelompok sosial spesifik. Beberapa pertanyaan kemudian muncul, yakni apakah konten mengeksploitasi dan memperdaya individu-individu atau justru memungkinkan mereka untuk mengkonstruksi identitas dan pengalaman yang berarti? Dapatkah masyarakat mengambil konten ambigu dan menginterpretasikannya dengan cara baru yang secara fundamental mengubah tujuan mereka? Dan dapatkah perubahan sosial

yang berguna dicapai melalui reformasi budaya daripada melalui revolusi sosial? (Baran & Davis, 2000: 225-227). Dari kerangka pertanyaan tersebut, peneliti kemudian mengaplikasikannya ke dalam kerangka pemikiran penelitian, yakni bagaimana audiens mengkonstruksi konten yang dieksploitasi oleh media. Peneliti ingin menggali apakah mereka memiliki interpretasi alternatif dengan pengalaman yang mereka miliki.

2.3 Ekonomi Media dalam Tayangan Musik Dangdut

Media massa adalah institusi ekonomi yang berkaitan dengan produksi dan penyebab isi media yang ditargetkan pada khalayak atau konsumen (Picard, 1987). Industri media dijalankan dengan sistem ekonomi kapitalis yang pada dasarnya berorientasi profit. Produksi konten media cenderung lebih menghibur karena pertimbangan agar disukai dan dibeli oleh khalayak. Kemunculan media massa telah menyediakan jalan bagi masuknya studi ekonomi media. Penelitian terkait mulai muncul pada tahun 1950-an. Industri-industri media menyediakan seluruh elemen yang dibutuhkan dalam mempelajari proses ekonomi di dalamnya. Para penyedia isi menawarkan informasi dan hiburan, menjadi pemasok, dan di sisi lain yang menjadi pembeli adalah para konsumen dan pengiklan.

Ekonomi media melengkapi makna untuk memahami aktivitas dan fungsi perusahaan media sebagai lembaga ekonomi. Hanya dengan pemahaman perusahaan media pribadi sebagai kelompok bisnis seseorang dapat mengapresiasi perilakunya dalam masyarakat. Pemahaman ekonomi media menguatkan pemahaman kita atas peran dan fungsi media massa dalam masyarakat. Pada tingkatan teoritis, ekonomi media melengkapi keberadaan teori komunikasi massa dengan menambahkan dimensi penting seperti struktur, perilaku, dan penampilan industri dan perusahaan media, pengaruh ekonomi, kebijakan, regulasi, dan perilaku khalayak.

Industri musik dangdut tidak akan pernah lepas dari konsep ekonomi media. Seperti yang dijelaskan sebelumnya bahwa adanya pergeseran nilai dalam musik dangdut bisa dilihat dari produksi tayangan-tayangan musiknya yang lebih menonjolkan aspek goyangan. Adanya *branding* terhadap penyanyi dangdut dengan goyangan khasnya hanya untuk mendapatkan keuntungan sebesar-besarnya. Tampilan erotisme yang disukai oleh masyarakat banyak dikemas sedemikian rupa dalam tampilan tayangan musik dangdut hanya untuk mengejar rating dan pada akhirnya akan memberikan keuntungan yang besar terhadap industri musik di Indonesia. Di sini konsep

ekonomi media sangat penting dalam membantu analisis penelitian.

2.4 *Reception Theory* Remaja terhadap Musik Dangdut

2.4.1 *Reception Theory*

Pemanfaatan teori *reception analysis* sebagai pendukung dalam kajian terhadap khalayak sesungguhnya hendak menempatkan khalayak tidak semata pasif namun dilihat sebagai agen kultural (*cultural agent*) yang memiliki kuasa tersendiri dalam menghasilkan makna dari berbagai wacana yang ditawarkan media. Makna yang diusung media bisa bersifat terbuka atau *polysemic* dan bahkan bisa ditanggapi secara opositif oleh khalayak (Fiske, 1987).

Pencetus teori ini adalah David Morley yang pada tahun 1980 mempublikasikan *Study of the Nationwide Audience* kemudian dikenal sebagai pakar yang mempraktikkan analisis resepsi secara mendalam. Pertanyaan pokok studi Morley tersebut adalah mengetahui bagaimana individu menginterpretasikan suatu muatan program acara televisi dilihat dalam kaitannya dengan latar belakang sosio kultural pemirsanya.

Pada tulisannya yang dimuat dalam *Cultural Transformation: The Politics of Resistance* (1983, dalam Marris dan Tornham 1999: 474,475) Morley

mengemukakan tiga posisi hipotetis di mana pembaca teks (program acara) kemungkinan mengadopsi:

- a. *Dominant (hegemonic) reading*: pembaca sejalan dengan kode-kode program (yang di dalamnya terkandung nilai-nilai, sikap, keyakinan dan asumsi) dan secara penuh menerima makna yang disodorkan dan dikehendaki oleh si pembuat program.
- b. *Negotiated reading*: pembaca dalam batas-batas tertentu sejalan dengan kode-kode program dan pada dasarnya menerima makna yang disodorkan oleh si pembuat program namun memodifikasinya sedemikian rupa sehingga mencerminkan posisi dan minat-minat pribadinya.
- c. *Oppositional(counter hegemonic) reading*: pembaca tidak sejalan dengan kode-kode program dan menolak makna atau pembacaan yang disodorkan, kemudian menentukan *frame* alternatif sendiri dalam menginterpretasikan pesan/program.

Kajian resepsi sebagaimana dilakukan oleh Morley di atas melandaskan diri pada pemikiran Stuart Hall, sekarang adalah Profesor Sosiologi di *Open University*, dan merupakan tokoh utama dalam sejarah kebangkitan politik Kiri di Inggris pada tahun 1960-an dan 1970-an. Hall sendiri mengikuti gagasan Althusser dan berpendapat bahwa media

muncul sebagai refleksi atas realitas di mana media itu terlebih dahulu mengkonstruksikannya.

2.4.2 Perspektif Audiens Aktif

Banyak hasil penelitian mengenai audiens mengasumsikan audiens memiliki karakter pasif karena makna dan pesan televisi mewakili contoh media massa yang diterima begitu saja, sebagai contoh penelitian memahami perilaku audiens dengan korelasi statistik untuk membuktikan bahwa menonton TV memiliki efek tertentu terhadap audiens (Barker, 2004: 286). Hal ini seperti diungkapkan dalam teori *mainstream* komunikasi rezim transmisi yang beranggapan bahwa audiens bersikap pasif sehingga mudah dipengaruhi media. Padahal audiens memiliki daya kreatif untuk menciptakan makna berdasarkan ilmu dan pengetahuannya, mereka tidak sekadar menerima begitu saja makna tekstual karena mereka adalah produsen makna yang mampu membedakan antara fiksi dan realita, bukan produk dari teks yang terstruktur, jadi produksi makna dalam konsumsi makna bersifat polisemik.

Istilah audiens berasal dari bahasa Latin *audire* yang berarti “mendengar”. Tapi konsep tersebut mengacu dalam konteks resmi seperti mendengar pidato pejabat, titah raja dan ratu, penguasa negara, serta di lingkungan formal seperti

pengadilan. Konsep audiens pada masa itu bukanlah istilah yang sering digunakan pekerja media ketika menyebutkan berapa banyak orang yang menyaksikan siaran mereka (Hagen & Wasko, 2000: 33).

David Morley dalam bukunya *The "Nationwide" Audience* (1980) meski masih memiliki kesamaan asumsi, tapi ditemukan adanya perbedaan di antaranya dan bermunculan variasi makna audiens. Morley menyatakan dengan istilah *reader* bahwa audiens akan *men-decode* teks sesuai dengan wacana yang relevan. Pendapat Morley tersebut semakin menegaskan bahwa makna dari bacaan/tontonan akan dikonstruksikan berdasarkan pengetahuan, prasangka dan faktor penting lainnya dari masing-masing individu.

2.4.3 *Reception Studies* Remaja terhadap Musik Dangdut

1. Asumsi kajian *reception studies* dan proses *encoding-decoding* terhadap makna produk media massa (penggambaran tayangan musik dangdut di media). Teks dalam media massa akan mendapat makna pada saat penerimaan (*reception*). Atau dengan kata lain, khalayak dipandang sebagai produsen makna bukan hanya sebagai konsumen isi media (Downing, 1995: 214).
2. Keaktifan khalayak mengkonsumsi pesan media massa menurut pandangan

reception studies. Pandangan ini menyatakan bahwa khalayak di dalam penelitian ini adalah remaja yang bukan orang bodoh secara kultural melainkan produsen makna aktif dalam konteks budaya mereka sendiri (Barker, 2004: 281).

3. Proses *encoding-decoding*. Menurut Stuart Hall ada tiga bentuk pemaknaan atau hubungan antara penulis dengan pembaca dan bagaimana pesan itu dibaca (Eriyanto, 2001: 94):
 1. Pemaknaan dominan, yaitu tidak ada perbedaan penafsiran antara penulis dengan pembaca.
 2. Pemaknaan yang dinegoisasikan. Posisi ini terjadi ketika kode yang disampaikan penulis dibaca oleh khalayak dengan kepercayaan dan keyakinannya, tapi ia kompromikan dengan kode yang disediakan penulis.
 3. Pemaknaan oposisi. Posisi ini terjadi ketika pembaca menandakan secara berbeda atau membaca secara berseberangan dengan apa yang disampaikan oleh penulis.

2.5 Remaja dan Musik Dangdut

2.5.1 Definisi Remaja

Konsep remaja memiliki definisi beragam sesuai dengan konteks dan

kebutuhan. Dalam penelitian ini konsep remaja yang ditekankan peneliti didasari keprihatinan atas terbukanya gaya hidup remaja yang dipicu oleh kehadiran media. Remaja didefinisikan sebagai masa peralihan dari masa kanak-kanak ke masa dewasa dengan ukuran usia berbeda-beda sesuai dengan sosial dan budaya setempat. Istilah remaja berasal dari bahasa Latin “*adolescence*” yang berarti untuk tumbuh (*to grow*) atau untuk tumbuh dewasa/*to grow maturity* (Jahja, 2011: 219). Remaja merupakan satu tahap pertumbuhan dan perkembangan dalam siklus kehidupan manusia. Remaja merupakan fase pertumbuhan dan perkembangan ketikaseseorang berada pada rentang usia 11-18 tahun (Hurlock, 2008).

Diperjelas Barks dalam *Cultural Studies Theory and Practice* (2003), remaja bukanlah kategori biologis yang bermakna universal dan tetap. Remaja sebagai usia dan sebagai masa transisi tidak mempunyai karakteristik-karakteristik umum. Menurut Handayani (2000) karakteristik remaja ditandai dengan adanya proses pengenalan diri. Pengenalan diri akan lebih tampak dan sering ditemui pada remaja karena dalam rentang perkembangan manusia, remaja sedang berada dalam pencarian identitas diri.

Sementara menurut Parsons dalam Barker, remaja adalah sebuah konstruksi sosial yang terus menerus berubah sesuai

dengan waktu dan tempat (Barker, 2003). Sibley (1995) dalam Barker (2003: 377) mengatakan bahwa batas kategori anak-anak beragam sesuai dengan budaya, dan berubah melalui budaya barat yaitu kaum kapitalis. Batasan yang memisahkan antara anak-anak dan orang dewasa, sesuai dari siapa yang mengkategorikan.

Dengan demikian remaja dianggap tidak sesuai dengan dunia orang dewasa namun mereka memiliki jarak dengan dunia anak-anak. Remaja sering dianggap mengancam oleh orang dewasa, hal ini dikarenakan remaja telah melewati batas anak-anak namun masih tidak cocok dengan dunia orang dewasa. Rentang usia remaja ini sebagian besar adalah rentang usia Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan Sekolah Menengah Atas (SMA). Menurut pengamatan Ibrahim (dalam Kertanegara, 2011: 33) kampus dan sekolah, lembaga pendidikan remaja, telah berubah menjadi ajang pementasan gaya hidup yang sedikit banyak terkomersialkan.

2.5.2 Musik dan Perkembangan Musik Dangdut

Musik bersumber dari kata “*muse*” yang kemudian diambilalih ke dalam bahasa Inggris jika diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dapat diartikan

sebagai bentuk renungan. Aristoteles menafsirkan musik mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gundah karena mempunyai daya terapi rekreatif dan menumbuhkan jiwa patriotisme. Lebih jelas lagi Campbell (2000:10) mendefinisikan musik sebagai bahasa yang mengandung unsur universal, bahasa yang melintasi batas usia, jenis kelamin, ras, agama, dan kebangsaan. Musik muncul di semua tingkat pendapatan, kelas sosial, dan pendidikan. Musik berbicara kepada setiap orang dan kepada setiap spesies.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1990: 602) menjelaskan bahwa musik adalah ilmu atau seni menyusun nada atau suara, kombinasi dan hubungan temporal untuk menghasilkan komposisi suara yang mempunyai keseimbangan dan kesatuan, nada atau suara yang disusun sedemikian rupa sehingga mengandung irama, lagu dan keharmonisan (terutama yang dapat menghasilkan bunyi-bunyi).

Musik adalah salah satu bentuk hiburan yang ditampilkan oleh media massa dan seringkali digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan yang mengandung masalah sosial dalam kehidupan sehari-hari. Sebagai suatu bahasa atau komunikasi dari perasaan-perasaan, musik diciptakan sebagai tuntutan masyarakat yang menggambarkan keadaan suatu jaman. Oleh karena itu musik memiliki daya komunikasi massa yang demikian

tinggi dalam memberikan pengaruh terhadap masyarakat melalui nada dan lirik yang diciptakan. Salah satu jenis musik yang diteliti dalam penelitian ini adalah mengenai musik dangdut.

Musik dangdut memiliki ciri khas cengkok yang mendayu-dayu dan diikuti detak atau ketukan gendang. Musik ini didominasi oleh “denyut irama tarian” atau joget, mengandung pesan populis, dan ditujukan kepada para remaja (Irawati 2003: 46). Tema-tema lagu dangdut mengangkat kenyataan hidup masyarakat sehari-hari. Banyak yang terasa lugas, tanpa ditutup-tutupi sehingga dapat diterima khalayak dan terasa lebih dekat dengan masyarakat (Ukat 1990: 5). Menurut Riyanto (1992: 1), pada umumnya lagu dangdut enak didengar, bisa untuk berjoget mengikuti gejolak dalam rangkaian syair. Penyanyi dalam membawakan lagu-lagunya seakan-akan betul-betul mengalami kisah dalam lagu yang dibawakannya.

Musik yang berasal dari Melayu Deli ini berkembang cukup pesat pada era 50-an. Banyak Orkes Melayu yang berkibar namanya pada saat itu, seperti Orkes Melayu Chandralela pimpinan Mashabi, Orkes Melayu Bukit Siguntang pimpinan Abdul Khalik (dengan biduannya yang terkenal Hasnah, Thahar, Suhaimi), Orkes Melayu Sinar Kemala Pimpinan A. Kadir

serta Orkes Melayu Kenangan pimpinan Husein Aidit.

Disusul pada era 60-an, musik dangdut telah dipengaruhi oleh musik Hindustan dan musik Gambus (padang pasir) sehingga berbeda dengan musik Melayu Deli pada era sebelumnya. Bintang yang terkenal saat itu adalah A. Rafiq dan Ellya Khadam dengan *hits*-nya *Boneka dari India*. Lagu yang diciptakan Husein Bawafie pada tahun 1956 ini dianggap sebagai lagu dangdut yang pertama. Hal ini dikuatkan oleh hasil riset peneliti dari Amerika, William H. Frederick, dalam "*Rhoma Irama and the Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesian Popular Culture*" yang dimuat Jurnal Indonesia No. 34 tahun 1982, terbitan *Cornell University*. Akhir tahun 70-an menjadi kebangkitan lagu Melayu yang berubah dengan sebutan dangdut. Jenis musik satu ini bisa dibanggakan sebagai musik Indonesia asli seperti yang terjadi pada keroncong.

Media massa terutama televisi memegang peranan penting dalam memperkenalkan dan mempromosikan musik dangdut. Dangdut juga mendominasi penghargaan bagi kaset terlaris yang diselenggarakan oleh perusahaan kaset kosong besar di masanya. Zaman keemasan musik dangdut dimulai sekitar awal 1990, ketika musik dangdut mulai diekspor ke luar negeri, terutama ke

Jepang. Menanggapi perkembangan dangdut pada tahun 1992, Drs. Darmanto Jatman SU dalam seminar "*Seni Orkes Melayu: Pendidikan, Prospek, dan Pengaruhnya Terhadap Kehidupan Sosial*" mengatakan bahwa merebaknya musik dangdut sampai ke gedung-gedung besar bukan berarti merebaknya kekuatan rakyat memasuki kalangan atas. Bahkan terlalu optimis bila melihat merebaknya musik dangdut sebagai bangkitnya kebudayaan kampung, dalam arti membudayanya kaidah-kaidah dangdut sebagai kaidah artistik seni mapan. Jadi dapat disimpulkan bahwa sampai era 90-an, musik dangdut masih lekat dengan *image* musik kampung milik kalangan bawah.

Perubahan segmen dangdut yang tadinya stabil pada kelas menengah bawah mulai bergeser pada tahun 1997. Sementara pada abad ke 20-an hingga saat ini terjadi pergeseran konsep penampilan musik dangdut. Banyaknya artis-artis dangdut yang tampil dengan ciri khas sensual dengan *branding* "goyang itik", "goyang gergaji", "goyang patah-patah", "goyang ngebor" mewarnai industri musik dangdut di televisi. Bahkan ada yang menggabungkan musik dangdut dengan musik Pop seperti yang dinyanyikan Ayu Tingting. Musik dangdut tampil dengan pengemasan dan konsep yang identik menjual idealisme dangdut.

2.5.3 Musik Dangdut dalam Komunikasi dan Tayangan Media

Dangdut dikatakan media sosial karena dangdut adalah bentuk politik kebudayaan di mana aktor sosial menciptakan simbol melalui seni musik sebagai media yang mampu menyampaikan perlawanan serta menghadirkan makna dan nilai budaya (Weintraub, 2010: 12-13). Keunggulan yang bisa didapat dari jenis musik ini adalah syair lagu-lagu dangdut lebih mudah untuk dimengerti bagi pendengarnya. Tidak seperti genre musik pada umumnya yang hanya menjadi media hiburan semata, musik dangdut juga berfungsi sebagai media komunikasi sosial. Dengan segala kekuatan yang dimilikinya, musik dangdut mampu menyampaikan bahasa cinta, pesan dan protes sosial, serta pesan agama (dakwah) pada khalayak yang luas (Luaylik, 2012: 26). Seperti yang dikemukakan oleh Charles D. Wright, bahwa sebagai media massa, dangdut pun menjalankan fungsi komunikasi massanya, yaitu fungsi *surveillance*, korelasi, transmisi kultural dan hiburan.

Sebagai fungsi korelasi, dangdut berperan menggerakkan masyarakat untuk suatu tujuan bersama. Dengan mendengarkan lagu-lagu dangdut, para penikmatnya mendapatkan informasi dan memberikan resep pada khalayaknya dalam menghadapi suatu masalah dari

kisah yang dituangkan dalam lirik lagu-lagunya. Musik dangdut juga mampu menjadi penghubung antara masyarakat yang berbeda.

Fungsi berikutnya adalah sebagai hiburan. Dangdut memberikan penghiburan bagi khalayaknya yang mencari kepuasan diri dari irama maupun lirik lagunya. Terlihat dari pagelaran dangdut yang selama ini diadakan telah menyedot antusias pendengar untuk disaksikan dan dinikmati. Seiring dengan naiknya pamor dangdut dalam masyarakat, hampir semua stasiun televisi memiliki acara dangdut bahkan sebagian menjadikan musik dangdut sebagai program acara hiburan andalan.

Fungsi musik yang terakhir mengiring musik dangdut masuk dalam produksi media massa, terutama televisi yang selanjutnya biasa disebut program musik. Program musik itu sendiri adalah pertunjukan yang menampilkan kemampuan seseorang atau beberapa orang pada suatu lokasi baik di studio ataupun di luar studio (Pringle-Strarr-McCavitt, 2000). Program musik televisi ditentukan oleh banyak faktor, salah satunya artis untuk menarik khalayak yang selanjutnya dikemas agar bisa mendatangkan profit. Menurut Vane Gross, praktisi media yang ingin menyajikan pertunjukan musik haruslah cermat. Program musik sendiri dapat ditampilkan dalam dua format yaitu

video klip atau konser. Program musik berupa konser dapat dilakukan di lapangan (*outdoor*) ataupun di dalam studio (*indoor*).

2.6 Makna Identitas Masyarakat Indonesia dalam Musik Dangdut

Dalam kajian budaya dan media identitas lebih bersifat kultural dan tidak punya keberadaan di luar representasinya sebagai wacana kultural. Identitas bukanlah sesuatu yang tetap dan bisa disimpan. Melainkan sebagai suatu proses untuk menjadi identitas juga dapat dimaknai sebagai genre pada entitas tertentu. Misalnya pada etnisitas ras dan nasionalitas adalah konstruksi-konstruksi diskursif-performatif yang tidak mengacu pada benda-benda yang sudah ada. Artinya etnisitas, ras dan nasionalitas merupakan kategori-kategori kultural yang kontingen. Ia bukanlah fakta biologis yang bersifat universal. Sebagai konsep, etnisitas mengacu pada pembentukan dan pe-langgengan batas-batas kultural yang mempunyai keunggulan tersendiri.

Dalam konteks tulisan ini penekanannya lebih dikonsentrasikan pada kajian-kajian sejarah, budaya, komunikasi, media, sosiologi dan bahasa. Ras dilihat sebagai sebuah gagasan yang problematis karena asosiasinya dengan wacana biologis tentang superioritas dan subordinasi kultural sangat kental. Relasi di

antara keduanya sangat intrinsik bahkan tidak mungkin bisa dihindari. Meski demikian, konsep rasialisasi atau semacam pembentukan ras mempunyai kegunaan karena dapat menekankan pada kekuasaan, kontrol dan dominasi. Gagasan tentang identitas, ras, etnisitas dan bangsa mesti dilihat dalam kerangka saling ketergantungan yang satu dengan etnisitas yang lainnya.

Seperti terlihat dalam konteks kemurnian etnis suatu bangsa yang dihipotesiskan oleh wacana nasionalis. Peran yang dimainkan metafora gender dalam konstruksi tentang bangsa, ibu pertiwi, dan sebagainya. Misalnya studi Buttler (1993) tentang konstruksi identitas seksual, studi Gilroy (dalam Woodward, 1987) dan Hall (1992) tentang identitas orang kulit hitam di Inggris, studi Ben Anderson (1991) tentang bangsa sebagai komunitas terbayangkan, studi Brah (1996) tentang masyarakat diaspora, dan lainnya yang sealiran. Studi-studi tersebut umumnya memberikan kritik tajam terhadap teori-teori yang berkembang pada zamannya. Semua ideologi yang tertuang dalam teori-teori tersebut terkomodifikasi, sehingga menjadi sebuah diskusi publik bagi para pengamat di akademisi dan komunitas lainnya.

Musik dangdut dan dunia di sekitarnya menjadi wajah dan penanda manusia Indonesia. Musik dangdut pun

menjadi identitas kelompok karena liriknya yang begitu kental merepresentasikan karakter pencipta dan khalayak penikmatnya (Vera, 2008). Pada awal 1970-an musik berbasis India yang dimainkan orkes Melayu, mengkristal menjadi dangdut. Anggapan tentang dangdut sebagai musik rakyat golongan mayoritas di masyarakat muncul di era ini, dan semenjak itu menjadi tema yang tak pernah pudar (Paramida 2005, ix).

Rakyat dapat didefinisikan dengan beberapa cara. Pada zaman revolusi (1945-1949), istilah “rakyat” mengacu pada pengikut (kawula) seorang pemimpin, dalam hal ini adalah Sukarno, penyambung lidah rakyat Indonesia (Anderson, 1990: 62). Menurut antropolog James Siegel, dalam Orde Baru tidak ada lagi rakyat, karena Soeharto tidak berbicara untuk atau kepada mereka (Siegel, 1998: 4). Betapapun, pemahaman populer tentang rakyat masih bertahan, yaitu rakyat sebagai sosok-sosok lugu yang unggul secara moral, lemah secara ekonomi, tapi berdaulat secara politis, yang sering menderita ketidakadilan yang ditimbulkan oleh kaum kaya dan berkuasa (Heryanto, 1999: 162).

Persambungan antara dangdut dan masyarakat Indonesia terjadi pada tiga tataran intertekstual yaitu 1) dangdut adalah rakyat; 2) dangdut untuk rakyat; 3) dangdut sebagai rakyat. Disinilah identitas

masyarakat Indonesia tercermin dalam dangdut

1. Dangdut adalah rakyat. Pada tataran ini publik adalah kata benda yang dapat dihitung, dikerahkan dan dijabarkan. Dalam argumen Rhoma Irama tentang musik dangdut menyatakan bahwa dangdut itu dikonstruksi sebagai cerminan alami rakyat, berlawanan dengan musik pop Indonesia, rock, jazz dan musik lainnya yang unsur-unsur musikalnya sebagian besar diimpor dari Eropa atau Amerika Serikat.
2. Dangdut untuk rakyat. Memaparkan bagaimana aktor-aktor sosial yang berpengaruh dan lembaga komersial secara aktif mengkonstruksi khalayak dan makna tentang rakyat. Sebelum dangdut tercipta, tidak ada khalayak dangdut sebagai kepentingan kelasnya tercermin dalam genre musik (Raymond, 1961: 289). Dangdut bukan milik sebuah kelas, sebagai kategori atau atribut kelas itu. Dangdut bertindak sebagai agen penstruktur yang membantu memproduksi makna-makna tentang rakyat di masyarakat Indonesia. Dalam arti ini, berlangsung proses sosial di seputar dangdut yang melibatkan estetika, politik, dan ekonomi baru industri media (kaset, film dan radio). Dalam kondisi demikian, Rhoma Irama mengubah pesan-pesan yang merakyat dengan

hentakan irama goyang yang memikat kalangan masyarakat Islam kelas bawah di perkotaan, terutama kawula muda laki-laki. Dari segi lirik lagunya, bunyi musikal, gaya pementasan, dan citraan visual, Rhoma Irama bukan sekedar merefleksikan, tetapi aktif membentuk, berbagai makna tentang rakyat.

3. Dangdut sebagai rakyat. Di sini rakyat bukanlah kategori tunggal yang padu, bukan pula khalayak dangdut, tapi istilah rakyat menyodorkan penyejajaran makna-makna berbasis kelas dan berbasis bangsa yang mencirikan wacana dangdut era 1970-an. Di media cetak populer khalayak dangdut sebagian besar absen sebagai pihak yang menulis representasi dirinya sendiri. Dengan demikian, media cetak populer berperan besar menampilkan apa yang mungkin dipikirkan dan diketahui tentang rakyat. Penulis beranggapan bahwa kaum kelas menengah dan elit sudah lama berpartisipasi dalam dangdut sebagai praktik diskursif, meskipun itu dilakukan sebagai cara untuk menjauhkan diri mereka dari rakyat kebanyakan dan budaya yang diasosiasikan dengan musik dangdut. Lewat pendekatan ini, penulis berupaya menyediakan pemahaman kritis tentang musik Indonesia dan media serta konstruksi khalayak musik populer dalam lingkup

perubahan kondisi sosial dan historis Indonesia modern. Cara-cara dangdut dihubungkan dengan makna rakyat yang bermacam-macam dan berubah-ubah dapat membantu kita memahami bagaimana musik populer yang termediasikan turut berperan mengkonstruksi hakikat dan fungsi rakyat modern.

2.7 Pandangan Remaja pada Musik

Remaja merupakan kelompok terbesar yang mengkonsumsi musik terlihat dalam berbagai pertunjukan. Kondisi ini dipertegas dan sekaligus dimanfaatkan oleh kalangan bisnis untuk menjual musik melalui pertunjukan-pertunjukan. Ashadi Siregar menyebutkan bahwa sosok remaja merupakan komoditi yang mudah menjadi pembelitan kelompok yang mudah dimanipulasi. Meski demikian, secara sadar punremaja menyeleksi pesan musik terutama sebagai alat pemersatu bagi mereka. Musik menjadi ciri identitas suatu bangsa bahkan sebagai pencerminan gaya hidup remaja (Soekanto, 1987).

Berdasarkan hasil wawancara jurnal penelitian Charissa yang berjudul *Minat Remaja pada Musik* terhadap 6 responden yang hobi mendengarkan musik. Ada dua responden lebih menyukai musik jazz dan klasik karena musik tersebut dianggap lebih berkkelas, enak didengar dan tidak berisik. Sebayak empat orang lainnya lebih

menyukai musik pop dan grup band. Mayoritas responden menyukai musik pop dan grup band karena mereka beranggapan musik tersebut enak di dengar, kental dengan unsur kebersamaan dan dekat dengan kehidupan anak muda.

BAB 3 METODE PENELITIAN

3.1 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan paradigma konstruktivisme dan *critical* konstruktivisme dengan strategi penelitian analisis resepsi. Kedua paradigma yang digunakan dalam penelitian ini sangatlah kualitatif. Menurut Patton (2002: 14), pendekatan kualitatif memfasilitasi studi tentang isu-isu secara mendalam dan detail. Mendekati lapangan tanpa dibatasi oleh kategori yang telah ditentukan sehingga memberikan kontribusi suatu analisis yang penuh keterbukaan, kedalaman, dan detail dalam penyelidikan kualitatif. Jadi untuk mendapat hasil pemaknaan remaja terhadap musik dangdut harus dilakukan wawancara mendalam menggunakan teknik *intensity sampling* (metode khusus kualitatif).

Berdasarkan permasalahan yang telah diungkap pada Bab I yakni “bagaimana pemaknaan remaja tentang musik dangdut sebagai hasil produksi dari

tayangan media, hal-hal yang terkait dalam pembentukan makna tersebut?” maka pendekatan penelitian yang tepat digunakan adalah kualitatif dengan bentuk *reception analysis*. Analisis resepsi yaitu makna media yang dinegosiasikan oleh individual berdasarkan pengalaman mereka.

3.2 Paradigma Penelitian

Paradigma adalah sebuah kesatuan sistem berpikir meliputi asumsi dasar, pertanyaan penting untuk dijawab atau kepingan-kepingan *puzzle* untuk dipecahkan, teknik penelitian yang akan digunakan, dan contoh dari penelitian ilmiah seperti apa yang dianggap baik (Neuman, 2006: 81). Dalam penelitian ini menggunakan paradigma kultural konstruktivisme (*critical-constructionism*). Paradigma *critical-constructionism* berasumsi bahwa cara kita memandang sebuah masalah yang terdapat dalam masyarakat telah terdistorsi oleh sebuah kekuatan yang memiliki kepentingan untuk mengkonstruksikannya (Heiner, 2006: 11). Menurut Kincheloe, paradigma ini terkait dengan peran kekuatan yang berlebihan dalam proses konstruksi dan validasi (2005: 3). Lebih lanjut, individu yang datang dari berbagai latar belakang berbeda akan melihat dunia dengan cara yang berbeda pula (Kincheloe, 2005: 8-9).

Menurut paradigma konstruktivis, peneliti ingin mendeskripsikan bagaimana

informan mengkonstruksi makna ketika melihat tayangan musik dangdut di media massa. Makna seperti apa yang akan terungkap dari informan terhadap tayangan musik dangdut di media massa, dan hal-hal terkait apa yang melatarbelakanginya. Aliran konstruksionis hanya memberikan penekanan pada konstruksi makna interaksi, sedangkan aliran kritis lebih memberikan penekanan pada bagaimana kekuatan elit dalam melakukan konstruksi makna kepada khalayaknya.

Dalam penelitian ini, peneliti akan mengkaji makna remaja tentang musik dangdut sebagai hasil produksi dari tayangan media dan hal-hal yang terkait dalam pembentukan pemaknaan itu. Karena setiap interpretasi atau pemaknaan secara aktif dipengaruhi oleh banyak hal seperti lingkungan sosial (*peer group* dan lingkungan keluarga). Paradigma *critical-constructionism* di dalam penelitian ini terlihat dari penerapan *reception theory* sebagai landasan penelitian.

3.3 Strategi Penelitian

Penelitian ini menggunakan strategi penelitian *heuristic inquiry*. Apa pengalaman subjek terhadap fenomena itu dan apa pengalaman esensial orang lain terhadap fenomena itu. (Patton, 2002: 107). Dengan strategi penelitian heuristik ini, peneliti harus mempunyai pengalaman pribadi dan ketertarikan yang kuat terhadap fenomena yang sedang diteliti.

Dalam strategi penelitian ini juga diposisikan *co-researcher* yang turut memberi intensitas pengalaman terhadap suatu fenomena yang sedang diteliti. Baik peneliti dan *co-researcher* saling berbagi pengalaman dan pengetahuan terhadap suatu fenomena. Heuristik ini harus mempunyai pandangan yang mendalam. Dengan begitu kita akan mendapatkan pandangan secara keseluruhan terhadap fenomena yang sedang diteliti terutama dalam penelitian mengenai interpretasi remaja terhadap musik dangdut.

3.4 Teknik Pengumpulan Data

Pada penelitian ini teknik pengumpulan data yang digunakan ada dua yaitu data primer dan data sekunder. Instrumen pencarian data utama yang digunakan adalah data primer berupa wawancara mendalam (*indepth interview*) yang disertai pengamatan untuk menggali sebanyak mungkin informasi dari informan. Kedua adalah data sekunder dengan buku, jurnal, tesis, disertasi dan literatur lainnya.

Data primer diperoleh dengan melakukan wawancara mendalam (*in-depth interview*) karena ingin mengetahui apa saja yang melatarbelakangi proses audiens dalam melakukan pemaknaan secara mendalam, dalam hal ini terkait pemahaman dan pengalaman informan terhadap musik dangdut (Pawito,

2007:132-133). Dalam penelitian ini yang menjadi subjek penelitian yaitu remaja dalam komunitas dangdut, komunitas anti dangdut dan aktivis muda yang merupakan salah satu bagian dari komunitas blogger dan jurnalis remaja (pengamat gejala sosial, salah satunya mengenai perkembangan musik di Indonesia termasuk musik dangdut).

Data utama tidak hanya melalui wawancara dan pengamatan, namun juga dari dokumen penerbitan melalui studi pustaka dan literatur musik, buku dan majalah yang mengulas tentang industri musik, serta data-data lain dari berbagai lembaga yang memiliki kredibilitas tinggi dalam industri musik nasional. Pengumpulan data ini disebut dengan data sekunder yang diambil dengan cara studi dokumen, yakni mengumpulkan data pendukung seperti dari dokumentasi (foto), jurnal, tesis, disertasi, skripsi, buku, dan berbagai dokumen pendukung lainnya.

3.5 Objek Penelitian

Objek kajian dalam penelitian ini adalah remaja dan yang dituju adalah interpretasinya terhadap musik dangdut. Remaja dalam penelitian ini merupakan audience aktif yang akan dipilih secara sengaja (*purposive*) untuk menjadi informan. Namun demikian untuk mendapatkan data yang kaya, maka pihak-pihak lain seperti pengamat atau jurnalis

musik juga akan menjadi narasumber. Dengan sudut pandang yang berbeda akan bisa didapat data yang terkonfirmasi dengan sendirinya. Menggunakan *reception theory*, peneliti ingin mengetahui interpretasi remaja terhadap dangdut yang ada di media.

3.6 Kriteria Informan

1. Salah satu anggota komunitas dangdut untuk mendapatkan gambaran mengenai pandangan remaja dangdut dalam melihat fenomena pergeseran nilai dari dangdut zaman dulu dengan yang ada saat ini. Kemudian dari komunitas anti dangdut dalam memandang dangdut secara keseluruhan dan hal-hal yang terkait dengan penilaian mereka tentang dangdut. Dan terakhir adalah informan inti yang bersifat netral berasal dari aktivis muda, blogger, pengamat musik yang salah satunya pernah menulis tentang musik dangdut.
2. Remaja laki-laki dan perempuan. Menurut Harlock (Mappiare 1982: 15) pengertian remaja dilihat dari rentang usia meliputi mereka yang berusia 13/14 tahun-17 tahun tergolong dalam remaja awal, dan 17-22 tahun tergolong remaja tahap akhir. Pada usia-usia remaja tahap akhir merupakan masa pencarian identitas diri, masa penyerapan berbagai pengaruh yang ada di lingkungan sekitar, belum mampu menganalisis alasan perilaku mereka

- dengan seksama, dan terlihat masih mudah mengikuti arus (Ikayanti, 2008: 579).
3. Berkepribadian supel dalam bergaul, populer, dan banyak dikenal oleh siswa-siswa lain. Pemilihan ini dilakukan dengan pertimbangan adanya elaborasi antara budaya sekolah yang berbeda khususnya dengan interaksinya terhadap teman-teman sebaya (*peer group*).
 4. Remaja di kota Jakarta. Pemilihan di kota Jakarta karena merupakan pusat kota, semua aktivitas terpusat di sini. Jakarta mengalami perubahan yang sangat signifikan dalam hal budaya. Banyak sekali pengaruh luar yang masuk ke kota Jakarta sehingga penelitian yang berkaitan dengan musik dan budaya sangat tepat dilakukan di sini. Namun seiring dengan proses transformasi dan dinamika urbanitas dunia terjadi pergeseran pola hidup masyarakat Jakarta yang berkembang secara drastis menjadi masyarakat industri, di mana perubahan ini mengubah ritme kehidupan masyarakat Jakarta menuju kota yang berorientasi pada komersil dan otomatis mempengaruhi berkurangnya *interest* sebagian besar masyarakat Jakarta terhadap aspek seni budaya Indonesia asli seperti musik dangdut (Pattiselano, 2006).

5. Informan yang dipilih mempunyai perbedaan karakteristik sebagaimana dikemukakan oleh berbagai studi pemaknaan khalayak terdahulu: umur, ras, atau suku, ideologi dan perspektif. Hal ini sesuai dengan pemikiran Croteau dan Condit mengenai pemaknaan khalayak (Acosta-Alzuru & Kreshel, 2002).

3.7 Analisis dan Interpretasi Data

Dalam penelitian ini, teknik analisis data yang digunakan adalah dengan proses pengkodean. Terdapat proses pengaturan dan pengorganisasian data dalam suatu pola kategori. Menurut Maleong (2000: 103) analisis data adalah proses mengorganisasikan dan mengurutkan data ke dalam pola, kategori, dan satuan uraian dasar sehingga dapat ditemukan tema. Dalam melakukan analisis data, peneliti melakukan beberapa langkah pengkodean, yakni *open coding*, *axial coding*, dan *selective coding*.

3.7.1 Open Coding. Adalah proses identifikasi kategori dan dimensi. Data-data yang diperoleh diberikan label, dipilah, dicatat, sehingga data-data tersebut dapat dijadikan konsep yang kemudian dapat dikelompokkan dalam kategori-kategori tertentu.

3.7.2 Axial Coding. Adalah pengorganisasian data melalui peng-

embangan hubungan atau koneksi diantara kategori dan subkategori.

3.7.3 Selective coding. Adalah seleksi kategori yang paling mendasar karena dihubungkan dengan kategori lain untuk menyusun *story line* yang kemudian divalidasi. Dalam *selective coding* peneliti menyajikan konseptualisasi cerita, menghubungkan kategori berdasarkan dimensinya, memvalidasi kategori yang diperoleh dari tahapan sebelumnya dengan menggunakan data, dan melengkapi kategori yang memerlukan perbaikan dan pengembangan.

3.8 Kelemahan Penelitian

1. Peneliti seharusnya mewawancari juga insan dangdut dan praktisi musik dangdut untuk mengetahui perkembangan dan tujuan dari pengemasan musik dangdut dewasa ini
2. Setiap penelitian didasarkan pada kondisi yang ada saat ini, sedangkan perubahan zaman juga akan mempengaruhi perubahan pemaknaan di benak khalayak.
3. Wawancara mendalam beberapa kali kepada setiap informan tidaklah dapat menggambarkan *thick description* sebagaimana disyaratkan Geertz dalam suatu penelitian.

BAB 4

HASIL PENELITIAN

4.1 Profil Informan

Informan 1

Perempuan yang lahir pada tahun 1994 adalah anak pertama dari dua bersaudara. Dia merupakan seorang pelajar SMA non-formal dan saat ini menjadi salah satu anggota komunitas dangdut “Silaturahmi Teman Dangdut”. Di tengah maraknya kegandrungan remaja pada K-pop dan berbagai genre musik lainnya yang menjadi kesukaan para remaja yaitu musik pop, dia malah menyukai musik dangdut yang saat ini menjadi musik minoritas di kalangan remaja. Dia juga aktif dalam kegiatan-kegiatan ataupun acara dangdut yang diselenggarakan. Kecintaannya pada musik dangdut menjadi alasan penting bagi peneliti memilih dia sebagai informan karena memiliki sudut pandang positif dan berbeda tentang dangdut yang merupakan musik minoritas di kalangan remaja.

Informan 2

Remaja laki-laki yang lahir pada tahun 1994 inimerupakan anak tunggal dalam keluarga. Dia adalah seorang pelajar SMA non-formal, desainer grafis, *blogger*, penulis lepas, dan aktivis muda. Artikel yang ditulisnya kebanyakan berisi liputan

warga yang dihipunkannya tentang kejadian-kejadian di sekitarnya. Kehidupannya sangat dekat dengan media massa. Keluarganya sebagian besar berkecimpung di dunia seni dan beberapa anggota diantaranya berjibaku dalam dunia media dan pers. Peneliti memilih informan ini karena sebagai remaja dia memiliki kelebihan untuk mengamati dunia di sekitarnya terutama tentang musik yang memang sangat dekat dengan remaja. Salah satu tulisannya yang membuat peneliti memilih dia sebagai salah satu informan adalah yang berjudul "Wajah Dangdutku, Wajah Indonesiaku" yang berisi kritik pada musik dangdut. Penempatan dia sebagai informan yang netral dengan kelebihanannya sebagai pengamat akan memberikan gambaran lengkap mengenai dangdut di mata remaja

Informan 3

Gadis 18 tahun ini adalah lulusan dari salah satu SMK di Jombang jurusan multimedia komputer, saat ini menjadi karyawan di salah satu perusahaan swasta. Anak ke-2 dari dua bersaudara ini lahir dari keluarga kelas menengah wirausaha. Kegiatan di waktu luangnya dia habiskan dengan istirahat atau jalan-jalan bersama teman-teman. Dia sangat menyukai musik, musik-musik yang dia sukai yaitu bergenre pop. Hal unik menurut peneliti tentang

informan ketiga ini yaitu walaupun dia menyukai musik dan musik adalah bagian yang dekat dengan dia namun ada satu musik yang paling dia benci, yaitu musik dangdut. Dia sangat anti dangdut karena masa lalunya terhadap salah satu konser dangdut yang dilihatnya secara langsung dimana saat konser itu diadakan terdapat keributan dan dia melihat kekerasan secara langsung dihadapannya. Oleh karena latar belakang tersebut, peneliti memilih dia menjadi salah satu informan dalam penelitian ini.

4.2 Penggunaan Media oleh Informan

Penggunaan media disini adalah media apa saja yang digunakan informan untuk menikmati musik yang disukainya atau terpaan media pada informan sehingga informan memiliki akses informasi terhadap musik dangdut. Informan pertama dan kedua mempunyai kesamaan dalam pemilihan media untuk mengakses musik yang disukainya. Informan pertama atau pecinta dangdut sejak awal memilih media radio sebagai media yang paling diminatinya untuk mendengarkan musik dangdut. Selain itu, pecinta dangdut ini mengikuti komunitas dangdut pun awalnya karena mendengarkan radio dan komunitas dangdut tersebut ternyata dibentuk oleh radio yang sering informan putar. Awalnya informan pecinta dangdut mendengarkan musik

melalu radio. Karena terpaan dangdut yang terus menerus, membuat informan merasa dekat dan menyukai dangdut. Ditambah lagi keikutsertaannya dengan komunitas dangdut semakin membuat informan mencintai musik ini. Dari hasil observasi, ternyata keseharian informan banyak dihabiskan dengan mendengarkan radio secara *streaming* maupun *mobile* melalui ponsel. Disela-sela wawancara, *headset* menempel di telinga informan. Alasan pecinta dangdut ini untuk memilih radio karena menurut dia radio paling bisa memenuhi kebutuhannya untuk menikmati musik kesukaannya. Dengan mendengarkan dangdut di radio, dia merasa mendengarkan musik tersebut secara utuh, langsung dan tidak ada editan sama sekali. Selain itu, kemudahan memberikan *feedback* dan *request* langsung ke radio membuat informan semakin konsisten dalam menggunakan media ini sebagai pilihannya.

Pemilihan media berdasarkan kebutuhan dan kepuasan pribadi ini seperti termasuk dalam teori *uses and gratification*, yaitu teori yang mengungkapkan bahwa khalayak mempunyai pilihan sendiri terhadap media sesuai dengan kebutuhan dan kepuasan yang dirasakannya terhadap media. Seperti informan pertama yang memilih radio sebagai media yang dapat memenuhi kebutuhan dan kepuasannya. Meskipun di

media televisi sebenarnya informan akan mendapatkan banyak kelebihan dibandingkan radio karena kemampuan media televisi untuk mengemas suatu informasi bukan hanya secara audio namun juga visualisasi yang menarik, seharusnya membuat informan memilih media ini sebagai media pilihannya. Namun ternyata, media televisi tidak memuaskan keinginannya. Informan beranggapan bahwa musik dangdut yang diputar di radio terdengar lebih asli dangdutnya dibandingkan yang secara *live* di televisi. Peneliti beranggapan ada unsur terpaan yang terus menerus dari media radio sejak lama sehingga informan merasa nyaman dan sangat beradaptasi dengan media yang terus menerus digunakannya dalam kehidupan sehari-hari.

Selanjutnya informan kedua yang ternyata lebih memilih media televisi sebagai media utamanya dibandingkan media radio sebagai media informasi dan sarana menikmati musik yang disukainya. Penggunaan media yang dipilih oleh pengamat dangdut ini adalah media televisi dan media internet sebagai pilihan media yang kedua. Berkaitan dengan musik-musik yang disukainya informan lebih suka mendengar musik-musik orkestra dan musik seperti itu memang lebih bagus dinikmati dengan tampilan audiovisual. Kemudian hobinya yang suka

menulis di blog dan berkaitan dengan dunia internet, membuat informan lebih nyaman menggunakan media internet dibandingkan media lainnya. Menurut informan televisi memiliki banyak kelebihan bagi pendengar musik daripada radio. Bagi informan, musik-musik terbaru muncul setelah tayang di tangga lagu televisi sehingga kita akan mendapatkan *updating* dari lagu-lagu terbaru hanya di media televisi. Kecenderungan suka meneliti terkait juga dengan pemilihan media yang digunakan. Media yang lebih suka digunakan pengamat dangdut ini dalam kehidupan sehari-harinya adalah media yang dia rasa lebih *up date* dan lebih baru (modern). Terlihat dari jawaban informan yang berkomentar mengenai perkembangan teknologi dan berkaitan erat juga dengan perubahan pangsa pasarnya.

Informan ketiga yang anti dangdut lebih dominan menyaksikan acara di televisi dibandingkan media lainnya. Jenis tayangan apa yang ditonton oleh informan hampir semuanya berkaitan dengan informasi hiburan. Peneliti melihat bahwa ketidaksukaan informan terhadap musik dangdut juga karena tontonan *infotainment* yang sering dilihatnya hampir banyak mengenai artis-artis dangdut yang suka mencari sensasi di media seperti Dewi Perssik dan Julia Perez. Informan terlihat sangat *opposite* dengan artis-artis dangdut

masa kini, namun masih *negotiated* dengan artis-artis dangdut zaman dulu. Adanya sensasi yang ditampilkan media dalam pemberitaan *infotainment* membuat informan tidak menyukai musik dangdut. Karakter artis turut menentukan kesukaan atau ketidaksukaan audiens terhadap musik yang diusungnya.

4.3 Pemahaman tentang Dangdut

Dalam memahami musik dangdut, baik dari pecinta dangdut, pengamat dan anti dangdut menyampaikan tanggapannya dengan bahasa yang berbeda-beda, namun uniknyanya meskipun dengan ketiga karakter, minat dan latar belakang yang berbeda, ada kesamaan tanggapan atau pemahaman terhadap dangdut. Analisis ini terbagi menjadi dua yaitu mengenai musik dangdut zaman dulu dengan musik dangdut masa kini. Hal-hal yang ditinjau dan dicermati dari kedua generasi musik tersebut yaitu dari musiknya sendiri, penampilan penyanyi, syair lagu, segmentasi, nama panggung bahkan *personality* dari setiap artisnya.

4.3.1 Dangdut sebagai Musik Asli Indonesia

Informan pertama yang merupakan pecinta dangdut menganggap bahwa musik dangdut memang merupakan musik khas Indonesia. Apa yang membedakan musik dangdut dengan musik lainnya yaitu musik

dangdut berisikan syair-syair khas Indonesia seperti “Begadang” dan “Buyung”. Menurut dia, musik ini sangat membudayakan bahkan mempromosikan bahasa nasional dan bahasa daerah. Kata “begadang” samasekali tidak ada di luar negeri. Hanya Indonesia yang mempunyai kata “begadang” dan kata itu sangat dekat dengan kehidupan masyarakat Indonesia. Berdasarkan jawaban informan, dangdut sangat identik dengan kehidupan masyarakat Indonesia sehingga pecinta dangdut ini sangat menyukai musik dengan karakter khas Indonesia.

Kemudian informan kedua juga mengatakan bahwa musik asli Indonesia merupakan musik dangdut. Hal ini terungkap dari tulisan yang dia buat untuk menyampaikan bahwa dangdut merupakan wajah masyarakat Indonesia. Di dalam tulisan tersebut dia menyebutkan bahwa dangdut sangat dekat dengan kehidupan remaja. Dia menganggap bahwa musik dangdut merupakan budaya Indonesia yang perlu dijaga kelestariannya dan dia mengakui bahwa dangdut merupakan budaya Indonesia.

Informan ketiga yang anti dangdut juga menyetujui bahwa musik asli Indonesia adalah musik dangdut. Meskipun informan membenci atau sangat tidak suka terhadap dangdut, informan mengakui bahwa musik asli Indonesia adalah musik dangdut. Terlihat bahwa

ketiga informan dengan latar belakang dan minat berbeda terhadap musik, semuanya setuju bahwa musik khas Indonesia adalah musik dangdut.

Peneliti menganalisis bahwa tanggapan mereka sebagai remaja tentang musik dangdut yang merupakan musik asli atau musik khas Indonesia disebabkan karena mereka menyadari tentang budaya Indonesia yang dari kecil mereka rasakan itu sesuai dengan jiwa yang ada dalam musik dangdut. Maksudnya adalah orang Indonesia juga merupakan rumpun bangsa Melayu, meskipun banyak etnis Tionghoa dan etnis Barat yang masuk ke Indonesia. Namun secara mayoritas, Indonesia merupakan salah satu bangsa dengan rumpun Melayu. Dan dangdut itu merupakan musik yang lebih berkiblat ke Melayu. Ketiga Informan merasakan bahwa musik dangdut sangat dekat dengan bangsa Indonesia karena adanya kemiripan jiwa di dalamnya yaitu sebagai bangsa dengan rumpun Melayu.

4.3.2 Penampilan Artis Dangdut

Ketiga informan memiliki tanggapan tersendiri mengenai apa yang mereka lihat dan rasakan terhadap setiap penampilan artis dangdut. Banyak pengalaman maupun kejadian secara langsung terlihat ataupun melalui media yang disaksikan mereka

saat penyanyi dangdut tampil. Meskipun jawaban yang mereka sampaikan dengan bahasa yang berbeda, namun ternyata memiliki kesamaan dalam maknanya. Pertama, terungkap dari pecinta dangdut itu sendiri yang memberikan tanggapannya mengenai penampilan artis dangdut masa kini yang sangat erotis dan tidak santun, dia merasakan berbeda dengan musik zaman dulu yang penampilannya lebih santun dan tidak menjual goyangan namun kualitas suara dari penyanyi dangdutnya sendiri.

Informan ketiga juga beranggapan bahwa penampilan dangdut yang dilihatnya sekarang ini bukanlah dangdut yang sesungguhnya. Dangdut yang sesungguhnya adalah dangdut yang ditampilkan oleh artis-artis dangdut di masa lalu, yang berprestasi dengan mengandalkan kualitas suara bukan karena sensasi dan sensualitas seperti yang banyak dilakukan oleh artis-artis dangdut sekarang ini. Pernyataan informan agak mengejutkan peneliti karena narasumber bertumbuh kembang di era 2000-an, di mana dangdut sudah mulai ditampilkan dengan tampilan sensual dan sensasi di media massa, bukan di era 1990-an di mana dangdut masih ditampilkan media dengan baju sopan dan gerakan tari yang tidak vulgar. Peneliti tidak mendapatkan informasi mengenai sumber akses informasi dalam catatan wawancara yang

dapat mempengaruhi pemaknaan pada informan terhadap dangdut yang ditampilkan oleh artis dangdut di masa lalu tersebut.

Mengamati dan menganalisis dari ketiga jawaban dalam wawancara dengan ketiga informan tersebut baik dari pecinta dangdut yang sangat dominan untuk menyukai dangdut, kemudian pengamat dangdut yang *negotiated* terhadap dangdut bahkan yang *opposite* dengan dangdut selain setuju bahwa musik dangdut merupakan musik Indonesia, mereka juga setuju (dominan) bahwa dangdut masa kini sangat erotis dan tidak santun dalam penampilannya.

Mendalami anggapan erotis yang menjadi stigma paling kotor dalam musik dangdut, sejatinya erotisme berkenaan dengan sensasi seks yang menimbulkan rangsangan, atau bersifat merangsang nafsu berahi. Memasukkan unsur seks dalam kesenian memang menimbulkan kesan indah, tapi musik adalah milik semua golongan usia. Para produser juga harus memperhatikan bahwa musik dengan unsur erotis bisa saja dinikmati oleh anak-anak kecil sebagai konten yang tidak sesuai bagi mereka. Erotisme dalam dangdut lebih banyak ditemui pada dangdut ber-*subgenre* koplo, dengan ciri-ciri yang paling menonjol terletak pada aransemen, lagu yang dibawakan, serta penampilan penyanyi di atas

panggung. Hampir semua dari mereka tidak segan-segan menunjukkan auratnya.

DAFTAR REFERENSI

BAB 5 SIMPULAN

Peneliti melihat bahwa adanya kesamaan tanggapan antara ketiga informan mengenai penampilan artis dangdut saat ini yang tidak sopan dan erotis ternyata ketiganya sangat tidak menyukai, tidak menerima atau *opposite* terhadap penampilan tersebut. Peneliti melihat bahwa adanya ketidaksukaan ketiga informan terhadap musik dangdut masa kini yang penyanyinya lebih mementingkan goyangan dan penampilan seksi dan norak dikarenakan mereka merasa selama ini dibesarkan dalam lingkungan dengan kebudayaan timur. Kalau di barat goyangan dan pakaian seperti itu masih ditolerir, namun tidak di budaya timur seperti di Indonesia yang mayoritas warga yang tinggal adalah umat muslim sehingga nilai-nilai yang dibudayakan dari kecil adalah nilai-nilai yang santun, beretika dan bermoral sesuai dengan ajaran yang telah tertanam dari kecil baik di lingkungan keluarga, sekolah, tempat kerja bahkan lingkungan sosial sekitar yang terus menerus membudayakan nilai-nilai yang beretika dari zaman ke zaman.

Buku

- Acosta-Alzuru, Carolina & Peggy J. Kreshel (2002). *"I'm An American Girl, Whatever That Means: " Girl Consuming Pleasant Company's American Girl Identity. Journal of Communication.* March 2002/Vol.52 No.1. Wahington DC: Oxford University Press and Audiences. California: Pine Forge Press.
- Andrew N. Weintraub. (2010). *Dangdut Stories: "A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music"*, Published September 21st. USA: Oxford University Press. Baran, Stanley, dan Davis, Dennis. (2000). *Mass Communication Theory. Foundation, Ferment, and Future.* 2nd Edition. Belmont: Wadsworth.
- Barker, Chris. (1994). *Cultural Studies: Theory and Practice.* 1st Ed. London: Sage.
- Bungin, Burhan. 2005. *Pornomedia; Sosiologi Media, Konstruksi Sosial Teknologi Telematika & Perayaan Seks di Media Massa.* Jakarta. Pranada Media.
- Campbell, Don. (2001). *Efek Mozart: Memanfaatkan Kekuatan Musik untuk Mempertajam Pikiran, Meningkatkan Kreatifitas & Menyehatkan Tubuh.* Jakarta: PT. Gamedia Pustaka Utama.
- Denzin, Norman K., dan Yvonnas S. Lincoln (ed). (2005). *The Sage*

- Handbook of Qualitative Research. 3rd Edition.* California: SAGE Publications.
- Downing, E. (1999). *Anti-Pygmalion: The Praeceptor in Ars Amatoria, Book 3.* In J.
- Eriyanto.(2001). *Analisis Wacana, Pengantar Analisis Teks Media.* Yogyakarta: LkiS.
- Fiske, J. (2004). *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif* (Drs. Yosol Iriantara, M.S. dan Idy Subandy Ibrahim, Penerjemah). Yogyakarta: Jalasutra.
- Fiske, John. (1987). *Television Culture.* New York: Methuen & Co. Ltd.
- Frederick, W.H. (1982). *Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture.* Indonesia. No. 32. Indonesia.
- Gamman, L., & Marshment, M. (1988).*The Female Gaze: Women as Viewers of Popular Culture.* London: The Women's Press.
- Hardjana, Suka. (2003). *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini.* Jakarta: Ford Foundation dan MSPI.
- Heiner, Robert. (2006). *Social Problem: An Introduction to Critical Constructionism.* New York: Oxford University Press.
- Hurlock, E.B. (2008). *Psikologi Perkembangan: Suatu Pendekatan Sepanjang Rentang Kehidupan.* Jakarta: Erlangga.
- I. Porter, ed. (1990).*Constructions of the Classical Body,* 235–51. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Kamus Besar Indonesia. (1990). Jakarta: Balai Pustaka.
- Kincheloe, Joe. (2005). *The Critical Constructivism Primer.* New York: Peter Lang Publishing.
- Lohanda, Mona. (1983). Dangdut: "Sebuah Pencarian Identitas" (Tinjauan Kecil dari Segi Perkembangan Historis), dalam buku Seni dalam Masyarakat Indonesia *Bunga Rampai*, PT. Gramedia, Jakarta.
- Maleong, Lexy J. (2004).*Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: Rosda.
- Mappiare, A. (1982). *Psikologi Remaja.* Surabaya: Usaha Nasional.
- Marris, P. & Thornham, S. (1996). *Media Studies A Reader 2nd Ed.* Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Media Studies: A Reader.* Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 298-306.
- Morley, David. (1980). *The 'Nationawide' Audience: Structure and Decoding.* London: BFI.
- Muthmainnah.(2003). *Goyang Inul Lunturkan Daya Spiritual.*Dlm Inul, hlm.65-71. Yogyakarta: Bentang.
- Neuman, W. Lawrence.(2006). *Social Research Methods. 6th Ed.* Boston: Allyn and Bacon.

- Oetomo, M. (2003). "Chaos" Goyang Inul "Ngebor". Dlm. Inul, hlm. 5-9. Yogyakarta: Bentang.
- Patton, Michael Quinn. (2002). *Qualitative Research Methods Qualitative and Evaluation Methods*. 3rd Edition. California: Sage Publications.
- Pringle, P. K., Starr, M. F., & McCavitt, W. E. (1999). *Electronic Media Management Fourth Edition*. Massachusetts: Focal Press.
- Sarlito, W. S. (1988) *Psikologi Remaja*. Jakarta: Rajawali Press.
- Soekanto, S. (1987). *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Syah, S. (2003). *Menolak Pembencaran Goyang Inul*. Dlm. Inul, hlm. 41-45. Yogyakarta: Bentang.
- Vane, E. T., & Gross, L. S. (1994). *Programming for TV, Radio, and Cable*. Boston: Focal Press.
- Weintraub, A. (2010). *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Wright, C. R. (1988). *Sosiologi Komunikasi Massa* (Lilawati Trimo, Penerjemah). Bandung: Remadja Karya.
- Zoonen, Liesbet van. (1994). *Media Production and the Encoding of Gender: Feminist Media Studies*, London: Sage.
- review/2106/2-album-dangdut-dan-sekotak-cokelat. Diakses 2009
- Masud, Masnun. *Lagu Dangdut Berlirik Porno itu Menuai Protes*.
- <http://www.antaranews.com/berita/355907/lagu-dangdut-berlirik-porno-itu-menuai-protes>. Diakses tanggal 31 Januari 2013.
- Rhoma. *Dangdut dan Kisah Indonesia*. www.jawapost.com. Diakses 11/11/2012.
- Suryani. 2006. Inul: Titik Balik sebagai Dangdut Modern. http://suryanikoe.multiply.com/journal/item/5/INUL_Titik_Balik_Musik_Dangdut_Modern (08 Mei 2009).
- Jurnal**
- Ikayanti, Adisti. (2008). *Preferensi Remaja terhadap Media, Hiburan Teks, dan Visual*. Jurnal Penelitian Ilmu Komunikasi Thesis VII/3, September-xvii, Desember, 573-606. Depok: Departemen Ilmu Komunikasi FISIP Universitas Indonesia.
- Luaylik, F. & Khusyairi, J. A. (2012). *Perkembangan Musik Dangdut Indonesia 1960an-1990an. Verleden: Jurnal Kesejarahan*, 1, 26-39.
- Pattiselano (2006). *Musium Seni Kontemporer GUGGENHEIM di Jakarta*. Semarang: Universitas Diponogoro.
- Woodsa, Robert. (2004). *Internet and Higher Education* 7.281-297. Elsevier.
- Berita Online**
- Album Dangdut dan Sekotak Kecil Coklat*. <http://www.berita99.com/>
- Artikel Majalah**

Siregar, A. (1985, September Vol. 14).
Popularisasi Gaya Hidup: Sisi
Remaja dalam Komunikasi
Massa. *Prisma*, 16-27.

Skripsi

Nawiroh, Vera. *Identitas dan Citra
Indonesia dalam Lirik Lagu-lagu
Dangdut*. Fakultas Ilmu Komunikasi
Universitas Budi Luhur Jakarta.